

Hajnóczy Gábor

PALLADIO

ÉS AZ OLASZ RENESZÁNSZ ÉPÍTÉSZETI  
ÉS ESZTÉTIKAI ELVEI

Bölcsészdoktori értekezés

## Tartalom

BEVEZETŐ RÉSZ	2
I.RÉSZ. PALLADIO ÉPÍTÉSZETELMÉLETE ÉS A NÉGY KÖNYV	39
1.§. A mű megszületésének elvi indítékai	39
2.§. A mű megszületésének körülményei	48
3.§. A mű elvi alapjai	54
II.RÉSZ. PALLADIO ÉPÍTÉSZETI ELVEI	58
1.§. Építőanyagok és részletformák	58
2.§. Magánházak és villák	74
3.§. Középületek és templomok	82
III.RÉSZ. PALLADIO ESZTÉTIKAI ELVEI	99
1.§. Célszerűség, tartósság, szépség	99
2.§. Szépségeszmény és kompozíciós elvek	105
3.§. Antropomorfizmus	113
IRODALOM	119
FÜGGELÉK	121
A Négy Könyv megjelent kiadásai	121
Táblák	122
PALLADIO ELSŐ KÖNYVE AZ ÉPÍTÉSZETRŐL	



"...ami a stilust és alkalmazását  
illeti, /Palladio/ még a nagy  
Vitruviusnál is többet tett, mert  
alaposan tanulmányozta az ókoria-  
kat meg az ókor művészetét, és ez  
utóbbi igyekezett közelebb hozni  
igényeinkhez." /1/

Goethe

/1/ Goethe, Utazás Itáliában. Fordította Rónay György

Magyar Helikon Budapest 1961. Padua, szeptember 27.

43. oldal

## BEVEZETŐ RÉSZ

Születési helye, eredete hosszú ideig vita tárgya volt. Mivel Vicenzában élte meg alkotói tevékenységének virágkorát, nehéz volt hitelt adni nem vicenzai származásának. A legutóbbi kutatások azonban kétséget kizáróan bizonyítják Padovai eredetét; ezek szerint a Rogati nevű faluban született Padova közelében 1508. november 30-án, Szent Andrea napján. /2/ Sorsának kezdeti évei a homályba vesznek; idős tanuk tudni vélik, hogy a család átköltözött egy másik, közeli faluba. Tény azonban, hogy a 13 éves gyermeket atyja köművesnek adja /tagliapietra, vagy más szóval lapicida/ egy mesterhez, ahonnan szabadulva 1524-ben végleg Vicenzában telepszik le, mint köműves mester. Itt belép a köművesek "céhébe" /fraglia/ és műhelyt bérel. Már első vincenzai évei során kapcsolatba kerül Giovanni di Giacomo /Giovanni di Pedemuro/ és Girolamo Pittoni szobrászokkal, akikkel együttműködve tesz eleget első megrendeléseinek. Még 1540-ben is mint egyszerű "lapicidát" emlegetik egészen 1542-ig, annak dacára, hogy időközben elkezdte első építész feladatának megvalósítását a "Villa Godi"-t Lonedo-ban.

Építész tevékenysége során ismeri meg Giangiorgio Trissinot, a híres költőt és művelt humanistát, akinek a plasztikus antikvitas iránti rajongása nagy hatást gyakorol rá. Egy adat szerint a barátság 1538-ban már fennállt./3/

---

/2/ Zorzi Giangiorgio, Ancora della vera origine e della giovinezza di Andrea Palladio secondo nuovi documenti "Arte Veneta" III.1949.140.old. Pane Roberto, Andrea Palladio. Torino 1948.felh.kiad. Torino 1961.23.old.



Ez a hatás oly intenzív, hogy a fiatal Andrea q. Petri, amint az egykorú források mesterünket nevezik, nevet is változtat, és felveszi a klasszikus hangzású Palladio nevet, amely a görög "Pallasz" szóból származik. Trissino felismerte benne a tehetséget, elsősorban matematikai adottságaira figyel fel, és törődni kezdett fejlődésével. Kapcsolatuk a mester és a tanítvány, valamint az idősebb és az ifjabb barát viszonyának keveréke lehetett. Az ő útmutatásai alapján kezdi tanulmányozni az építészet elvi kérdéseit, elsősorban Vitruvius könyveit. Ezt követően közös utazást tesznek Rómába, ahol Palladio megismerkedik az antik építészet maradványaival, amelyeknek "kitartó és türelmetlen" tanulmányozója lesz. Első római útját még további négy követi majd. Második római tartózkodását /1545-ben utazott el másodizben az Örök Városba/ 1546 tavaszán megszakítja, visszatér Vicenzába, hogy Giovanni di Pedemuróval közösen elkészítsék a Basilica első terveit.

/4/

---

a 2-es jegyzet folytatása:

Rigoni Erice, Padova, città natale di Andrea Palladio  
"Atti dell' Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti"  
CVII, II, 1948-49. 67-72.old. Pane Roberto, Palladio e  
la critica, anagrafica, "Il Giornale di Vicenza" 1949.  
settembre 17.

/3/ Vicenza Arch. di Stato Not. Bartolo Carpo, idézi  
Zorzi Giangiorgio, id.mű 3.old.

/4/ Archivio della città di Vicenza, Liber Partium I.  
274.old. idézi Zorzi, id.mű 5.old.

A Basilica tervpályázatán híres építészek is részt vesznek, mint Sansovino, Sanmicheli és Giulio Romano, akik személyesen ellátogatnak Vicenzába. A bíráló bizottságnak Palladio terve tetszik leginkább és ez fontos megbízatást jelent neki. Kis túlzással elhatározó jelentőségűnek is mondhatnók az eseményt, hiszen ezzel tulajdonképpen a vicenzai arisztokrácia kegyeibe lép be. A bizottság tagjai, Girolamo Chiericati, Gabriele Capra és Giovanni Alvise Valmarana hercegek szinte azon nyomban fontos feladatokat bíznak rá. Girolamo Chiericati felkéri a "Sziget"-nek nevezett előkelő városrészben lévő telkére létesítendő palota építésére. Palladio hozzá is fog a Palazzo Chiericati terveinek elkészítéséhez. A várostól havi javadalmazást kap a Basilica munkálatainál végzett felügyelőségért, amely megbízatás egészen haláláig tart, és amely alól időről-időre "szabadságot" kér, hogy más városokban is eleget tehessen megbízatásoknak: így 1550-ben Bresciába, 1551-ben Veronában, 1552-ben Trentóban, és így tovább.

Az 50-es évek elején készül el a S.Stefano-i Thienepalota és a Via Porti-n, álló Porto-palota tervrajzaival. E munkálatok közben ismeri meg Alessandro Vittoria fiatal trentói származású szobrát, aki a Palazzo Thiene stukkóit készítette. 1554-ben a Montagnanában épülő híres Palazzo Pisani homlokzatának díszítését is ketten végzik. A vicenzai arisztokrácia kedvelt építészeként egész sor vidéki ház elkészítésére kap megbízatást.



Ekkor készülnek többek között a Pisani testvérek bagnolói, Leonardo Mocenigo marocói, Leonardo Emo fanzolói, a Foscarini testvérek malcontentai és a Barbaro testvérek Maseri villáinak tervei.

A Vicenzán kívüli és a Vicenza környéki munkálatokkal egyidőben Palladio magában a városban is elkezd jelentős műveket. Nagy pártfogójának, a Valmarana hercegnek megtervezi impozáns városi palotáját /jelenleg a Palladio kutatás központjának, a Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" székháza/. Palotát tervez többek között Montano Barbaran hercegnek a Via Porti-n álló telkére és a Trissino testvéreknek, Francesco és Lodovico hercegeknek a Riale utcába.

1556-ban eltávozik Vicenzából, hogy eleget tegyen Floriano Antonini herceg Udinébe szóló meghívásának. Palladio megtervezi a Palazzo Antoninit. Vicenzai tevékenységét nem pusztán udinei, hanem, és elsősorban velencei munkái szakitják meg, amelyek az 50-es évek második felétől egyre gyakoribbak lesznek. Terveket készít a velencei San Pietro di Castello-hoz, amelyet a San Gioglio Maggiore sziget benedek rendi szerzeteseinek tervezett refektórium követ 1560-ban. Az ezt követő évben készülnek a Convento della Carità tervei /jelenleg az Accademia delle Belle Arti épülete/, amelyeket a középkori és a reneszánsz kolostorok ihlettek, Ugyanakkor korszerű, tiszta építészeti eszmék hívtak életre.



Atyai barátja és szellemi mestere Trissino még 1550-ben meghalt, hatása és Palladio antik művészet iránti rajongása azonban továbbra is intenzív maradt. Ez a lelkesedés szinte archeológiai szenvedéllyé válik, amely újra és újra Rómába vezérli, ahol mérnöki precizitással felméri a még álló antik épületeket és romokat, valamint összeveti a látható emlékeket az egykorú leírásokkal. 1554-ben jár ötödször és egyben utoljára az Örök Városban, és még ebben az évben kiadja kis könyvét, amely az összegyűjtött anyagot tartalmazza: "L' antichità di Róma raccolta brevemente dagli autori antichi e moderni" címmel. /5/ Rómában együtt van Daniele Barbaróval, Aquileia választott pátriarchájával, aki a kor egyik legnagyobb Vitruvius szakértője, és aki ekkor már hat éve dolgozik a császárkori építész-író tíz könyvének fordításán és kommentálásán. Ebben a munkában Palladio is részt vesz, segít az olykor homályos latin szöveg értelmezésében és ő illusztrálja metszetekkel az 1556-ban megjelenő kiadást. /6/ Könyvében egy helyütt Barbaro említést tesz arról, hogy Palladio könyvet tervez kiadni a magánházakról, összekapcsolva saját terveit az antik épülettervekkel.

A kor nagy építészeihez hasonlóan Palladio is ír traktátust az építészetéről közreadva benne építőmesteri életműve gazdag tapasztalatait és az összegyűjtött antik

---

/5/ Magrini Antonio, Memorie intorno la vita e le opere di Andrea Palladio, Padova 1845-46. n.19. idézi Pane, im.23.old.

/6/ I dieci libri dell' architettura di M.Vitruvio tradotti e commentati da monsignor Barbaro eletto patriarcha d' Aquileggia. In Vinegia per Francesco Marcolini con privileggi MDLVI,

épületerajzokat. A Négy Könyvből először az első rész jelent meg "I due libri dell' architettura" címmel 1570 tavaszán Domenico de' Franceschinél, majd emellett a második, "I due primi libri dell' Antichità al serenissimo Duca di Savoia" címmel, végül még ugyanebben az évben a teljes mű.

/7/

Építészeti tevékenysége feljut a zenitre: a venetoi nemesség foglalkoztatott építésze és az egyház is szívesen ad megbízatásokat neki. A változatos feladatok lehetőséget nyújtanak tág invenció-készsége kibontakoztatásához. 1565-ben kerül kapcsolatba Emanuele Filiberto herceggel, Piemont fejedelmével és a következő évben rövid utazást tesz Piemontban és Provence-ban. A franciaországi utazás során Nîmesbe látogat, ahol megnéz és lerajzol két antik épületet, és talán Chambord-ba is, hogy megnézzze Ferenc király erdei nyaralóját. /8/ Az Első Könyv lépcsőket tárgyaló XXVIII. fejezetében mindenesetre említést tesz arról, hogy egy "Sciambur"-nak nevezett, Franciaországban található helyen egy erdőben álló palotában a csigalépcsőnek igen szép példájával találkozott. Mivel egyszerre több helyen folynak építkezései annyira elfoglalt, hogy 1568 telén visszautasítani kénytelen a Habsburg császár bécsi meghívását. Második II. Miksa velencei követén keresztül olasz építészti hív meg Bécsbe, a császárváros közelében épülő Neugebäude befejezésére. Igaz, a császári meghívás

---

/7/ Pane, im. 31. old.

/8/ Zorzi Giustiniani, La vita di Andrea Palladio.  
Vicenza, 1970. 16. old.



nem személy szerint Palladiónak szól, az osztrák követ azonban elsősorban ōrá gondol, mint a legfoglalkoztatottabb építészre. Az utazásra Palladio elfoglaltsága miatt nem kerül sőr. /9/

Velencei tevékenysége még szerteágazóbbá válik, amikor a Köztársaság 1570-ben főépítészévé nevezi ki /"architectus Serenissimi Domini"/. /10/ Az új állás állandó velencei tartózkodást igényel, így családjával együtt átköltözik a lagunák városába és innen utazik olykor Vicenzába, hogy felügyeljen a Basilica munkálataira.

Életének ez az utolsó.évtizede is tele van jelentős vállalkozásokkal. A legnagyobb kétségkívül a Redentore, amelynek felépítését az 1575-től 1577-ig tartó pestisjárványtól való megszabadulás emlékére rendelte el a Szenátus. A templom a Giudeccán épült, egy búcsújáróhelyen, amely minden tekintetben szerencsés, - szemben a város központjával - a városatyák urbanisztikai ízlését dicséri. Mint főépítésznek, kötelességei közé tartozik a megrongálódott épületek kijavitása is. 1574 tavaszán tűzvész következtében eléggé súlyos károk keletkeztek a Doge palota épületében, majd 1577 decemberében még súlyosabbak, szintén tűzvész következtében:

---

/9/ Archivio storico dell' arte, 1903. 408.old.idézi Zorzi Giustiniai, im.16.old.  
/10/Zorzi Giustiniai, im.16.old.

Beomlott a Nagy Tanács terme és a Szavazó terem. A restaurálási munkálatokat tanítványával, Francesco Zamberlan-nal együtt végezték. /11/

Párhuzamosan építész munkájával filológus tevékenysége is fontos eredményeket produkál. A Vitruvius-kommentátor Barbaro mintájára antik római szerző kiadására vállalkozik. 1575-ben megjelenteti a Quattro Libri kiadójánál Caesar Kommentárjait. /12/ Könyve bevezetőjében Trissinóra emlékezik, annak tanítói tevékenységét dicsérve. A bevezető részhez egy "saját" fejezetet iktat "Delle Legioni, dell'Armi, et dell'Ordinanze de'Romani", amelyben gyakorta idézi, Polybiust. /13/

A 70-es évek végén úgy Velencében, mint Vicenzában nagy munkák foglalkoztatják, - amelyek mellett azonban jut ideje és energiája kisebb megbízatások teljesítésére, így Velencében a San Giorgio monostor számára, egy új hivat tervez a Piave felett Belluno tanácsának kérésére - ezek azonban már posthumus alkotások lesznek. 1577-ben kezdi el a Redentore templom munkálatait, amelynek alaprajzát először köralakúra készítette, később azonban a hosszanti elrendezést fogadták el. /14/

---

/11/ V.ö.Zorzi Giustiniani tanulmányai: Il contributo di A.P. e di Francesco Zamberlan al restauro del Palazzo Ducale di Venezia dopo l'incendio del 20 Dicembre 1577. "és "Altre due perizie inedite per il restauro del Palazzo Ducale di Venezia dopo l'incendio del 20 Dicembre 1577." található "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti" 1956-57.II.133.old.

/12/ I Commentarii di C.G.Cesare con le figure in rame de gli alloggiamenti de'fatti d'arme, delle circonvallationi, delle città...

/13/ Pane, 35.old.

/14/ Magrini Antonio, Memorie intorno la vita e le opere di A.P. Padova 1845-46. 212.old.idézi Pane,im.35.old.



Vicenzában, miközben a Basilica építése egyre folyik, egy másik nagy terv kivitelezését kezdik meg. 1579 nyarán jelölik ki a Teatro Olimpico helyét a régi börtönök helyén. A következő év elején fordulnak az Accademia degli Olimpici tagjai - akik előzőleg már elfogadták akadémikus társuk, Palladio klasszikus antik ihletésű tervét - a vicenzai tanácshoz, hogy bocsássa rendelkezésükre a kiszemelt helyet. Az alkotói erő utolsó fel lángolása ez. Testileg a betegség, lelkileg családjának széthullása /két fia, Leonida - építész, apja foglalkozásának folytatója lett volna - és Orazio - már kész jogi doktor - meghalnak, felesége elhagyja/ nagyon megviselik. Egyedül a munkában találja meg lelki egyensúlyát. Az építkezés még nem kezdődik el ebben az évben, így elsősorban a Basilica munkálatai foglalkoztatják. Július 7-én még 30 aranyscudót kap a Basilicán végzett tevékenységéért.

Augusztus 19-én nem csupán akadémikus társai, hanem az egész város helyezte mély fájdalommal örök nyugalomra legnagyobb művészt. /15/

A reneszansz nagyjai között azon kevesek közé tartozik, akik a művészetek közül szinte kizárólag az építészettel foglalkoztak. Élete nélkülözés a kalandos,

---

/15/ "...con dolore non solo degli accademici, ma della città tutta passò agli eterni riposi Andrea Palladio." /dagli Atti dell'Accademia Olimpica/ Pane, im.38.old.



rendkívüli eseményeket, nincsenek regényes, szélsőséges fordulatok amelyek révén a korszak más művészei híresek, vagy hírhedtek lettek. Építészeti működése csúcán, a venetói nemesség nagy családjainak barátjaként is megmarad annak az egyszerű "tagliapietrának", aki pályafutása kezdetén a Pedemuro utcai műhelyben volt.

+

Mesterünk életével és művészetével foglalkozó irodalom rendkívül terjedelmes. Életrajzirói sorát a szorgalmas Vasari indítja el, aki művészéletrajzai között Palladióról is említést tesz. Tudni véli, hogy építészetéről írt munkájának kiadása már a küszöbön áll. Hírül adja továbbá, hogy ez a munka két könyvet fog tartalmazni az antik épületekről és egyet saját épületeiről. Többet nem mond, mert mint közli, elegendő ennyi, bemutatni azt a kiváló építészt akinek azok tartják, akik műveit ismerik. Jól-lehet Palladio még fiatal, igen nagyra hivatott - teszi hozzá dicsérőleg. /16/ Első, valóban életrajznak nevezhető írás Paolo Gualdo tollából születik meg 1617-ben. Gualdo még személyesen ismerte a mestert és könyvében személyes emlékeit és a még élő kortársak elbeszélte ese-

---

/16/ "...e perché tosto verrà in luce un'opera di Palladio, dove saranno stampati due libri d'edifici antichi e uno di quelli che ha fatto egli stesso edificare, non dirò altro di lui, perché questo basterà a farlo conoscere per quello eccellente architetto ch'egli è tenuto da chiunque vede le opere sue bellissime senza sc̃he essendo anco giovane ed attendendo continuamente agli studi dell'arte, si possono sperare ogni giorno di lui cose maggiori..." Vasari Giorgio, Le vite de'piú eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti, ed. Milanese, VII.1885.100.old.

ményeket gyűjtötte össze. A könyv 1749-ben jelent meg, összekapcsolva egy Teatro Olimpico-ról szóló értekezéssel. Fontos hely illeti meg ebben a sorban Vincenzo Scamozzi, aki annál is autentikusabb, mivel több, Palladio által befejezetlenül hagyott épületet végzett be. Többek között a Villa Rotondát, valamint a Redentore templomot.

A XVII. században Gualdo életrajza után nem írtak számottevő művet Palladióról. Ennek oka, miként Pane megállapítja elsősorban a század folyamán uralkodóvá vált barokk stílusban keresendő, /17/ amelynek képviselői túl szabályosnak találták a klasszikus egyszerűségű palladiói épületeket. Meglehetősen egyéni véleményt alakított ki a velencei Giovanni Battista Piranesi a "Ragionamento apologetico" című művében. Palladio -állapítja meg - képes homlokzatok és elrendezések kialakításánál nagyszerű megoldásokat kigondolni, hiányoznak azonban hasonló ötletei és ismeretei, amikor egy épület belsejének díszítéséről van szó. Ilyenkor mindig ugyanazt az ajtót, ablakot rajzolja. Saját tervei nélkülözők az egyes részek organikus egységét: ezen az alapon állva kritizálja meg Palladio terekkel takarékosan bántó szerkesztésmódját, gondolati szegénységgel vádolva meg őt. /18/

---

/17/ Pane, im.46.old.

/18/ Piranesi ítéletét Pane a "L'acquaforte di G.B.Piranesi" c.tanulmányában fejtegeti. Architettura e arti figurative. Venezia, 1948.



A század második felében lát napvilágot újabb, jelentős Palladio-életrajz, szerzője Tommaso Temanza, veneziai építész. Ő az, aki először alkalmazza a kritikai módszert az épületek leírásánál, összevetve a Quattro Libri által közölt rajzokat az eredeti tervrajzokkal./19/ Röviddel ezután adta ki Giovanni Rossi Ottavio Bertotti-Scamozzi nagy vállalkozását. Bertotti-Scamozzi több évig tartó türelmes és hozzáértő munkával összegyűjtötte és négy kötetbe rendezte Palladio egész építészeti életművét, Precíz metszetekben megörökítve. Talán senki sem tett ennyit a vicenzai mester hírének öregbitéséért./20/

1786-ban újra megjelenik Bertotti-Scamozzi "Le fabbriche e disegni..." című műve. Ekkor tesz látogatást nála Goethe, aki igen rokonszenvesnek találja az idős mestert. /21/ A költő azonnal hatása alá kerül a csodálatos építészeti alkotásoknak. Ugy érzi, hogy a palladiói épületekben az antik világ tökéletessége éled újjá. Elismeréssel nyugtázza, hogy az építész könnyedén oldja meg a falak és az oszlopok ellentmondását. Itáliai utazásáról szóló könyvében leírja benyomásait, Palladióval kapcsolatos élményeit. A villákról megállapítja, hogy azok nem pihenőhelyek, hanem elsősorban a mezőgazdasági tevékenység központjai. A kortárs romantika szertelensé-

---

/19/ Temanza Tommaso, Le vite dei più celebri architetti e scultori veneziani del secolo XVI. Venezia 1778.

/20/ Le fabbriche e i disegni de Andrea Palladio raccolti ed illustrati da Ottavio Bertotti-Scamozzi. Venezia 1786.

/21/ "ein gar braver Mann"- írja róla az olaszországi utazásáról írt könyvében. Utazás Itáliában. Ford. Rónay György. Magyar Helikon, Budapest 1961. 51. old.



gével és a gótikus épületformák bizarr kőcsipkéivel szemben türelmetlen és elutasító Goethe a klasszikus antikot csodálja, ereje, életkedve és egészségessége miatt. Valósággal rajong Palladióért, magasztalja annak klasszikus tisztaságát, épülethomlokzatain tapasztalható egyszerűséget és harmóniát /22/ Szenvedélye Palladió iránt, egészen a groteszkig, semmi más, csak Palladio és Palladio, - írják 1818-ban a 70-éves Goethéről.

Egy egész korszak esztétikai ítélete fejeződik ki Francesco Milizia 1787-ben megjelent könyvében, /23/ aki Palladiót az Augustus óta élt építészek legnagyobbjának tartja. A továbbiakban azonban elősorolja kifogásait. Szemére hányja Palladiónak, hogy nem törekedett tanulmányozni az antikok hibáit, így nem is tudta azokat kiküszöbölni. Folytatva a kritikát felületesnek nevezi Palladiót, mivel, miként írja, ha jobban ismerte volna mestersége szabályait, nem alkalmazott volna anyyi piedesztált az oszlopok alatt, különböző magasságú oszlopokat ugyanazon a tervrajzon, és így tovább. A szerző a templomok és egyes paloták homlokzatain használt, emeleteket összekapcsoló nagyoszlopokra céloz, ahol az építész gyakorta folyamodik piedesztálok alkalmazásához. Nem érti meg, hogy ez Palladiónál nem afféle

---

/22/ "Van valami valóban isteni a rajzaiban; tökéletesen miként a forma egy nagy költő számára aki az igazságból és az elképzeltből egy harmadik dolgot formál, amelynek létezése magával ragad bennünket." Goethe, im. Vicenza, szeptember 19. 37. old.

/23/ Milizia Francesco, Dizionario delle arti del disegno. 1787.



"Bossz használat", azaz túlzás /abuso/, hanem kifejező erejének egyik sajátos eszköze. Milizia számára a tökéletesség egy olyan elérhetetlen pont, amelyhez a művész állandóan csupán közelíteni képes. Nem ismeri el, hogy a műalkotás önmagában tökéletes lehet, azaz ha egy eredeti egyéniség sajátos kifejezése. Milizia ítéleteit, amelyek azonban nem befolyásolják alapvető véleményét, miszerint a modern kor legnagyobb építésze Palladio, a neoklasszicizmus maximalizmusba torkolló purizmusa szülte.

A XIX. század első felében megjelent művek között Leopoldo Cicognara Palladio-dicsőítése érdemel említést, /24/ amelyet a szerző, a velencei akadémia akkori elnöke, 1810-ben olvasott fel. Cicognara megállapításai abból a hallgatólagosan elfogadott konvencióból erednek, hogy a művészeti realitás semmiféle kánonnak sem kell, hogy engedelmesskedjék. Palladio pontatlanságait tárgyalva észreveszi, hogy az antik emlékek leírásánál a vicenzai mester aggályos pontossággal megjegyzi minden egyes részletét annak, ami megmaradt, egy kissé szabad teret enged azonban élénk képzelőerejének és szabadon hozzáteszi azt, amit ilyen stílusban alkotva maga tervezett volna. Ez a szemléletmód jellemzi a század elejének két francia Palladio-interpretációját is. Quatremère de Fincy /25/

---

/24/ Cicognara Leopoldo, Elogio di Andrea Palladio. Venezia 1810.

/25/ Quatremère de Fincy Etienne-Marc, Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes, Paris 1830.



Palladio stilusában látja a középút megvalósulását a klasszicisták szimmetrikus szigorúsága és azoknak a szélsőséges önkénye között, akik minden szabály betartása alól mentesülni igyekeznek. A szerző meglátja a harmónikus egységet a praktikum követelte motívumok és az esztétikum megszabta arányok között felismerve e kettő szétválasztásának lehetetlenségét. Nem fogadható el azonban az a fejtegetés, amelyet Quatremère de Fincy Palladio és az antikok viszonyáról közöl. Nézete szerint mesterünk azokat a megoldásokat alkalmazta a modern követelményeknek megfelelően amelyeket az antikok használtak volna. Nem úgy cselekszik tehát, mintha azoknak kortársa lenne, hanem amint azok cselekednének, ha napjainkban élnének.

. A másik francia, Viollet-le-Duc /26/ hasonló nézeteket vall az antik emlékek helyreállításával kapcsolatban; ha felmerülne történetesen a szükséglete egy antik épület "átrendezésének", bele kellene helyezkedni az egykori építész gondolataiba és megvalósítani azt, amit ő tenne ha a világ visszafordulva a feladat rá háramlana. Természetesen elfogadhatatlan mindkét feltételes módban fogalmazott elmélet, hiszen a művészettörténet csak a konkrét és részletes tényeket értelm<sup>ez</sup>i és mutatja be. A fentiekben vázolt hipotézisek nem jelentenek segítséget, hanem terméketlen fantazmagóriákhoz vezetnek.

Itáliában 1345-ig csupán Temanza említett életrajza állt a Palladióval foglalkozók rendelkezésére. Ebben az

---

/26/ Viollet-le-Duc Eugene-Emmanuel, Dictionnaire raisonné de l'architecture française

évben jelent meg Antonio Magrini könyve, amelyben terjedelmes és aprólékos kutatásainak eredményeit tette közzé./27/ A mű tekintélyes adatmennyiséget tartalmaz, ezek azonban egy rendszerező szándék hiánya következtében nem rendeződnek áttekinthető szerkezetbe. Fontos tudnivalók sikkadnak el a kevésbé lényeges adatok között a részletek közötti fontossági sorrend megállapításának elmaradása miatt. Elkell ismerni viszont a szándék tükrében elért eredményt. Magrini célja volt hozzájárulni a tudósok munkájához, nem pedig egy népszerűsítő könyvet írni. Mint ilyen mindezideig az elsők között van.

Más cél vezérelte a század másik biográfusát Giacomo Zanellát /28/, aki Vicenza legkiválóbb polgárának emlékét és művét szándékozott magasztalni, mindennemű kritikai revízió igénye nélkül. Igyekszik megvédeni Palladiót a neoklasszikusok vádjaival szemben, mondván, hogy az inspiráló antikvitás és a reneszansz építészet viszonyát nem szabad esztétikai szempontból másként felfogni, mint ami a természet és más figurális művészetek között létezik. Az építészetet tanulmányozó neoklasszikus gondolkodók hibái a szobrászat és a festészet megítélésében is megmutatkoznak: az absztrakt klasszikus kánon amely az antik építészetből táplálkozik, összepárosítja a valószínűség követelményeit és a klasszikus görög-római szobrászat által mutatott eszményi szépséget.

---

/27/ Magrini Antonio, kő. kiadás

/28/ Zanella Giacomo, Vita di Andrea Palladio. Milano 1880.



A XIX. század második felében az első, hanem is az egyedüli, aki Palladiót a goethei szellem szabadságával érzékeli Németországban, Jakob Burckhardt /29/ számára Palladio az egyetlen, aki épületei szervezetében nem mást követ, mint az arányok rendjét. Burckhardt is, miként korábban már Milizia is tette, észrevesz bizonyos aránybeli eltéréseket az oszlop-magasság és a hajók méretei között, sőt hozzáteszi, hogy a homlokzatok oromzati részei sohasem tudnak megnyugtató megoldást nyújtani. /30/ Ennek dacára a művész mindezeket az eltéréseket egy bizonyos harmónia megteremtésével múlja felül, és Burckhardt szerint a részek szigorú egyszerűsége és a részek állandó alárendelése az egésznek, mindig ellenállhatatlan benyomást keltenek.

Goethe és Burckhardt zseniális intuición alapuló ítéletei nem tudtak szabadabb szellemet vinni a későbbi német tanulmányok mesterünkről vallott nézeteibe. Cornelius Gurlitt /31/ például azt írja, hogy a műművészi formája legyőzi a praktikus formát az egész szépsége a funkció kifejezését. Majd azt, hogy a szerkezet inkább a csodálatot, semmint a szükséglet kell, hogy szolgálja. E nézet gyökere az a szemlélet, amely nem tartja az építészetet szabad művészetnek, és amely örök

---

/29/ Burckhardt Jakob, Der Cicero, neudruck der urausgabe. Leipzig 1925.

/30/ Burckhardt, im. 344. old.

/31/ Gurlitt írását a G. Vinaccia gondozásában kiadott Palladio előszavaként publikálták. Torino 1922.

ellentmondást lát a praktikum és a művészi kifejezőeszközök között. Burger is a palladiói villákról írt könyvében /32/ előszeretettel viseltetik a művészetén kívüli metódusok iránt: a villák kapcsán Palladio helyét a reneszansz villa fejlődéstörténeti folyamatában kezdi keresni, mintha abban, egy mechanizmushoz hasonlóan, a formák egy absztrakt fejlődése lenne felismerhető. Majd alább hozzáteszi, hogy Palladio művészetét a velencei művészet fejlődésének történetén belül lehet csupán megérteni. Palladio "velenceisége" eléggé furcsa fogalom és készséggel adódik a kérdés, hogy mit jelent Alberti, vagy Michelangelo "toskánisége" és valóban ez óriásokat pusztán eme "toskániségeken" keresztül lehet megérteni?

Az eltelt évszázadok során sok téves nézet, utánzás alakult ki Palladioval kapcsolatban. Ezek eloszlatására és a helyes értelmezés kialakítására törekszik az egyik legsikeresebb modern mű, Geoffrey Scott könyve, az *Architecture of Humanism* /33/. Egy másik, szintén angol könyv, amely fontos adalékokkal szolgál a palladiói studiumokhoz Rudolf Wittkower könyve, amelyben a szerző gyakran idézi és kritizálja meg Scott nézeteit. /34/

---

/32/ Burger Fritz, *Die Villen des Andrea Palladio*. Leipzig 1906.

/33/ olasz kiadása: *L'Architettura dell'Umanesimo. Contributo alla storia del gusto*. Bari 1939.

/34/ Wittkower Rudolf, *Architectural Principles in the Age of Humanism*. Alec Tiranti Ltd. London 1952.



Wittkower szerint a modern, a reneszanssszal foglalkozó építészettörténeti irodalom figyelmen kívül hagyta, vagy alábecsülte azokat a matematikai és geometriai arányokat, amelyeket, szoros kapcsolatban a zenei arányokkal, az építészet épületeik arányainak meghatározóiként fogtak fel. A reneszansz építészet<sup>et</sup> tehát hiba lenne egy tiszta építészetként elkönyvelni, hiszen ha a hagyományos interpretációnak igaza van, akkor nem lehet lényegi különbséget megállapítani a XV. és XVI., valamint a XIX. század eklekticizmusa között. A megoldást a két klasszicizmus között az a tény adja, hogy a reneszansz, mint a múlt minden nagy stílusa az értékek olyan hierarchiájára épült, amely a szakrális építészet abszolút értékeiben érte el csúcspontját. A művészettörténészek elfogadott értelmezése abból az egyszerű formából származik, hogy - teszi hozzá Wittkower - a középkor transzcendens vallásosságát a reneszanszban az ember autonómiája váltotta fel.

Közbevetőleg megjegyzendő, hogy Wittkower egyszerűsíteni látszik egy jelenséget, amely valójában komplex vizsgálatot igényel, amikor úgy teszi fel a kérdést, hogy milyen különbség van a reneszansz és a neoklasszicizmus között.

Érdekesebb Wittkowernek egy másik tétele, azaz a központos templomalaprajz ideálja, mint az abszolút kifejezése és nem mint a formális izlésé. A kérdés úgy fogalmazható



meg, hogy egy vallásos nézethez való feltétlen ragaszkodás teremtette-e meg az abszolút formát, vagy inkább a korizálás létrehozta forma keresett összefüggést a transztendens vallásos nézetben. De ha művészetről akarunk beszélni, nem szabad elfelejtenünk, hogy a forma önmagában nyer igazolást, és hogy a forma fantasztikus hatása a teória létrehozása és nem megfordítva. A szerző írja /35/ hogy az istenség-koncepcióban változás következett be, amennyiben Krisztus, mint a tökéletesség és a harmónia lényege, felváltja Krisztust, aki a kereszten az emberiségért szenvedett: a Pantokratort felváltja a fájdalom Embere. Azonnal hozzáteszi azonban, hogy ezt a koncepciót tagadták is. Carlo Borromeo alkalmazza a trentói zsinat elveit a templomépítésre, pogánynak jelentve ki a köralakú templomot, és ajánlva a visszatérést a latin kereszthez. Az ellenreformáció dacára a középpontos terek fontos helyet foglaltak el a XVII. és XVIII. század építészetében, a matematikai arányokat kedvelő neoplatonizmusnak még komoly létfeltételei voltak. /36/

Ami tévesnek látszik ebben az okfejtésben az az, hogy Wittkower egy meghatározott formai programnak bizonyos kifejezőerőt tulajdonít, különböző művek példájára hivatkozva, elfelejtve azonban, hogy maguk az expresszív tendenciák teljességgel eltérő organizmusokban figyelhetők

---

/35/ Wittkower, im.27.old.

/36/ Wittkower, im.28.old.

meg: így Brunelleschi és Palladio templomai meglehetősen különböző módon fejeznek ki szigorú áttekinthetőséget, harmóniát és formai egységet; azaz pontosan azokat az attribútumokat, amelyeket, ha tervrajzokban gondolkodunk, kizárólag a középpontos alaprajzú templomoknak kell tulajdonítanunk..

A formáló tudat és a vallásos eszmény elsőbbsége közötti vitatott sorrendcsere ismét megjelenik, amikor a szerző kétségbevonja, hogy Palladio ellenőrizte és helyesbitette volna saját veleszületett arányérzékét. Azaz, jóllehet elméletileg végiggondolta, mégsem ellenőrizte zsenijét, sőt, fenntartotta magának a jogot, hogy megszegje saját szabályait. /37/ Mint ismeretes, már Bertotti-Scamozzi észrevett ellentmondásokat a Quattro Libriben foglalt szabályok és a valóságban tapasztalható méretek között. E tények Wittkower előtt sem ismeretlenek, ő mégis "rendhagyásról" beszél. Az építészetben nem rendhagyó dolog az, ami kivételként jelentkezik, hanem az absztrakt szabály és plasztikus megvalósulása közötti reális megfelelés.

Ujabban kezd divatba jönni a "manierismo" kifejezés, amelyet néhányan Palladióval is kapcsolatba hoztak.

Nicolaus Pevsner /38/ kommentálva az ismert ellentmondást,

---

/37/ reserved for himself the right to break the rules.  
Wittkower, im.123.old.

/38/ Pevsner Nicolaus, Palladio and Europe. A "Venezia e l'Europa" -ban. XVIII.Congresso Internazionale di Storia dell'Arte. Venezia 1956.és szintén tőle Storia dell'architettura europea. Bari 1959.



amely szerint a barokk mesterek számára Palladio túl szigorú volt, a neoklasszikusok számára nem eléggé szigorú, nem fedezi fel benne az építész művészi szabadságát, hanem a művészen meglévő a manierizmus és a klasszicizmus közötti ellentmondás megerősítését. Palladio egyéniségének ismeretében semmit sem tarthattunk távolibbnak tőle, mint a belső konfliktust. Nem beszélhetünk ugyanakkor bizonytalanságról sem, hiszen hite az antik világban a kezdetektől szilárd és ez nem csupán a Quattro Libri alapján fogadható el, hanem néhány levelében található kijelentés tanúsága alapján is.

Giangiorgio Zorzi kutatásainak eredményei fél évszázad ~~multán~~ is /39/ nélkülözhetetlen segítséget nyújtanak adataik pontosságával és számos mű legmélyebb ismeretével. Azt lehet mondani, hogy nagy részben valóra váltotta azt, amit Magrini az általa elkezdett kutatás folytatójának javasol, hogy tegyen, ha meg tudja állapítani a kezdet és a befejezés idejét, azt ne elsősorban Palladio élettörténete, hanem művészetének története területén tegye.

Az egész, Palladióval foglalkozó szakirodalom tartozását róta le Roberto Pane, amikor több évi kitartó

---

/39/ Zorzi Giangiorgio, La vera origine e la giovinezza di Andrea Palladio. "Archivio Storico Veneto Tridentino". II.köt.1922.

és koncentrált kutatómunka eredményeként 1947-ben megjelentette Palladio-monográfiáját, /40/ elismerésre méltó filológiai apparátussal és az épületek összességét bemutató grafikai és fotografikus anyaggal /megjegyzendő, hogy a képanyag az utóbbi kiadásokban vált teljessé/.

Palladio "stilusához", azaz kifejező egyéniségének formájához nem könnyű közel kerülni. Mindenekelőtt szükséges, hogy a "stilus" szónak a szokásosnál egyértelműbb jelentése legyen, azaz, hogy egyszerre ne tárkarja a közös tendenciákat, amelyek meghatároznak egy figurális izlést és a műalkotás egyéni jegyeit. Ha ma annyira szemantikai szigorúsággal is beszélünk, rá kell jönnünk, hogy nem lehet használni ugyanazt a szót a szabály és a kivétel együttes kifejezésére. Azok a végső igazságok, amelyek igazak a figuratív művészetek számára és a költészet számára, igazak az építészet számára is, az összes tervrajz ellenére, amelynek engedelmeskedik. Talán a legnehezebb dolga a művészet-történésznek abban áll, hogy mindig fenn tudja tartani a művészi alkotás korlátlan szabadságát a praktikum és a technika konkrét követelményeinek súlya dacára. Sőt annak a meggyőződésének ad hangot, hogy a művészet maga a szabadság élő képe, akkor is, amikor az építészet külsőségeit veszi fel. /41/

---

/40/ Pane Roberto, Andrea Palladio id.kiad.

/41/ Pane, im.69.old.



Pane olyan abszolút normákat keres, olyan végső igazságok /estreme ragioni/ létezésében hisz, amelyek minden művészeti ágra vonatkoztatva igazak; ezáltal figyelmen kívül hagyja az építészet sajátosságát és azt, hogy ennek következtében speciális szabályok érvényesülnek. Ezek a csak az építészetre vonatkozó törvényszerűségek pontosan a művészet és technika szintézisében realizálódó architektúra sajátos jellegében gyökereznek: a szerkezettől különválasztott esztétikum nem építészeti jellegű.

Az épülethomlokzatok felületén milyen színű stukkódiszítést alkalmazhatott Palladio? - teszi fel a kérdést Pane. "Az összes színek közül egyik sem felel meg jobban a templomoknak, mint a fehér; mivel a szín és az élet egyszerűsége a leginkább kedves Istennek" - írja maga Palladio, /42/ és ebben Pane az egyéni ízlés és a fantázia elsőbbségét látja az egyházi motívumok felett, amelyek a törvényt látszanak diktálni. Ugyanakkor érvet érez Wittkower már említett nézetével szemben is. Palladio művészetének expresszív értékeit kutatva szerzőnk eljut a paradox állításhoz, hogy a mester aktualitása abban áll, hogy teljes antitézist adjon a modern mechanizmusnak; /43/ a palladiói építészet tagadása a szerkezet őszinteségének és mindezt egy költői logika nyelvén adja elő, amelyben maga a funkcionalizmus metaforává válik.

---

/42/ "Tra tutti i colori niuno é, che si convenga più a i Tempij della bianchezza; conciosiache la purità del colore, e della vita sia sommamente grata a Dio!"  
I Quattro Libri, IV.7.

/43/ Pane, im.71.old.

A szerző a funkcionalizmusban a szépség "elnyomóját" látja. /oppressione della funzione/.

A Négy Könyv grafikai kivitelezése ellentétben áll Palladio elveivel. Már a Barbaro-féle Vitruvius kiadás is /44/ tartalmazott bizonyos ellentmondást: a könyv homlokzatán egy antik-római diadalív mása látható, a félköríves nyílásokban antikosz ihletettségű szoboralakokkal, az iv nyílásában pedig egy hasonló ízléssel rajzolt eszményi nőalakokkal. Az utolsó oldalon ezzel szemben barokkos kariatidák tartották bizarr formájú párkány alatt, valószínűtlen és realiztikus elemekből alkotott egyszerre szimmetrikus és asszimmetrikus kompozíció tárul elénk. Azt mondhatjuk, hogy a könyv Palladióval kezdődik és egy olyan figurális kompozícióval ér véget, amely világosan mutatja azt a barokk stílust, amelyet a mester később, a Quattro Libriben el fog ítélni. Ugyanezt a barokk jelleget figyelhetjük meg a Quattro Libri mind a négy könyve előtt, azonos formában; az ízlés valószínűleg a kiadót Nicolsi, semmint Palladiót. /I. TÁBLA/ A Degli abusi-fejezet /45/ megerősíti ezt, ahol azt írja Palladio, hogy nem tud a józan ésszel ellentétesebb dolgot elképzelni, mint azoknak az épületrészeknek a megszakitása, amelyek eredetileg a házban lévőket és az oda belépőket védték az időjárás viszonytagságaival szemben: így a timpanonokat, oromzati párkányokat, stb.

---

/44/ I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio. 1556.

/45/ I. 22.



Mindez meghatározza a művész klasszicista meggyőződését, amely szemben állt egyrészt a barbár rossz szokásokkal /maniera gotica/, másrészt korának legújabb szokásaival, amelyeket, úgy tűnik, világosan jellemeznek a megszakított oromzatok és párkányok. A régi szerzők naiv érvelésének, miszerint képes lett volna befogadni és megbecsülni a fenti meggyőződéssel ellentétes formákat is, ellentmond az a szilárd meg nem alkuvás, amely zsenijének feltétele; léte, mint láncszeme annak a reneszansznak, amely, miközben irt, gyakorlatilag már lezáródott. /46/

Palladio valóban szembeszáll a klasszikus formák megtörésével, meghajlításával. Akadémikus izlése nem tűr semmi bizarrt, a geometrikusan egyszerűvel szemben állót. Miként azonban egy nagy-művész egyéniséget sem lehet szigorúan körülhatárolt kategóriába sorolni, úgy vele sem lehet ezt megtenni: már az eddigiekben is több helyen bukkantunk ellentmondásra a palladiói építészetben és elvekben, azaz egyszerre a szabályt és a kivételt is prezentálja. A Degli abusi-fejezetben akadémikusan szigorúnak mutatkozik, feltétlenül ragaszkodik az antik timpanonhoz, párkányhoz, ugyanakkor emeleteket átfogó homlokzati oszloprendeket, kinyúló épülettömböket alkalmaz, megannyi, a kiteljesedő barokk építészettel jellemző formai, és nem csak formai elemet. Ez az egyéni stílus azonban mindvégig az antik építészetben megtalált tökéletesség diktálta normák szellemében fej-

lódik; miként Wittkower definiálja, a palladiói manierizmus akadémikus jellegű./47/

A magyar Palladio-irodalom korántsem olyan gazdag, mint a fentiekben vázaltszerűen tárgyalt külföldi. Az olasz reneszansz építészei közül talán Alberti örvend nálunk a legnagyobb népszerűségnek; a közelmúltban jelent meg B.Szücs Margit értékes Alberti-monográfiája. Hasonló igényű Palladio-feldolgozás megírásával mindmáig adós művészettörténeti irodalmunk. A rendelkezésünkre álló anyagból, amely mesterünk építészeti és teoretikusai kvalitásait elemzi, Zádor Anna máig is fundamentálisnak tekinthető tanulmánya vonja magára figyelmünket; dacára annak, hogy ez a munka nem kizárólag Palladiónak szenteli figyelmét /48/.

A szerző a reneszansz és a barokk kor olasz építészetelméletének tárgyalása során a két periódust nem határolja el egymástól évszám szerint, rámutatva ennek veszélyeire; mégis úgy tűnik inkább Wölfflin nézetének elfogadása felé hajlik, aki az 1520-as éveket jelöli meg határpontnak: Palladiót a barokk kor elméletirői közé sorolja. Ebben a korszakban nem születik Alberti *De re aedificatoria*jához fogható tisztán tudományos elmélet, az elmélyült vizsgálódás helyébe gyakorlatias megfontolásokat szem előtt tartó szemlélet

---

/47/ "In contrast to Michelangelo, Palladio's Mannerism is academic;..." Wittkower, *im.* 83. old.

/48/ Zádor Anna, *Olasz építészetelméletek a reneszansz és a barokk korában.* Doktori értekezés. Budapest 1926.



lép. Palladio Serlio, Vignola és Lomazzo sorában szerepel. Ez természetesen nem jelenti azt, mintha Palladio egyértelműen barokk mester lenne. A szerző megkülönböztet egy átmeneti korszakot, amelynek legnagyobb művészegyénségeként könyveli el. Törekvését elhatárolja Vignola és követőinek irányzatától, ő ugyanis az antik építészetet akarja a maga teljességében feltámasztani. Ez a szándék fejeződik ki Zádor Anna szerint a Négy Könyvben, amely nem tud olyan elméleti teljességű rendszert nyújtani, mint Alberti könyvei tették 100 évvel korábban. Ugy gyakorló építész, mint elméletirói művében "egésszé olvadnak össze antik reminiscenciák barokkos törekvésekkel" - definiálja szerzőnk Palladio művészegyénségét.

Nem maradhat ki a hazai Palladióval foglalkozó művek tárgyalásából Zádor Anna egy későbbi tanulmánya sem, amely a magyarországi palladianizmust vizsgálja. /49/ Megállapítja, hogy a palladianizmus lényege nem valamiféle akadémikus imitáció, hanem az az inspiráló erő, amely az európai építészet fejlődésében egy igazi virágzást hív életre, ott és akkor, ahol és amikor a helyi feltételek erre megérnek. Ezt lehet megfigyelni a XVIII. század második felében Lombardiában és a XIX. század első felében Magyarországon. A tanulmány ezután részletesen elemzi Palladio építészetének hatását

---

/49/ Zádor Anna, *Il Palladianesimo in Ungheria*. Vicenza 1963. Elhangzott előadás formájában a vicenzai Corso Internazionale di Studi di Architettura 1963-as előadássorozatán.

Leopoldo Pollach és Pollack Mihály munkásságában. A Lombardiában működő Pollach az elsők között reflektál a francia klasszicizmusra. Építészeti elveiben a részek tiszta meghatározottságára, az egyes részek szétválasztására és szigorú szimmetriára törekszik. Pollack Mihály Magyarországon dolgozik. Első munkája, a pesti protestáns templom a velencei Redentore homlokzatképezésének hatását mutatja. Az ő tervezési elve is a központi tengelyre szervezett szimmetrikus homlokzat volt. Fejlődésének csúcspontját a Nemzeti Múzeum palotája jelenti amelynek homlokzata a palladiói homlokzatok kiértelmezett egyensúlyát és arányosságát tükrözi, /arányos, nyugodt ritmusban elhelyezett, azonos formájú ablakok, igen művészién kialakított, erősen előreugró párkány, a földszint mindig, mint a teljes épület lábazata szolgál/.

+

Palladio eszméinek legjobb követője a világban Négy Könyve; az a hatás, amelyet a későbbi századok építészete gyakorolt, elképzelhetetlen e mű nélkül. A hatás természetesen ott érvényesül a legnagyobb mértékben, ahol a fogékonyság irányába a legintenzívebb volt. Ennek eredményeként több fordítás és kiadás készült, míg ott ahol hatása alig érvényesül, könyveit le sem fordították /50/. Egyetlen országban sem volt népszerűbb

/50/ így pl. Németországban, ahol tudomásom szerint még jelenleg sem fordították le a Négy Könyvet. A teljes kiadások felsorolását lásd a Függelékben.



Palladio, mint Angliában, mivel Angliában és talán kizárólag Angliában fogadták el fenntartások nélkül a palladiói klasszicizmust.

Az első angol kiadások többnyire holland, vagy flamand kiadások alapján készültek és egyikük sem tartalmazta a teljes traktátust /51/. Így az 1663-as Godfrey Richards-féle is, amely csak az Első Könyvet tartalmazza. 1720 után az angol építészetben valóságos forradalom következik be. Egy olasz hatást magán viselő klasszicizmus válik uralkodóvá, a XVIII.század brit demokráciájának építészeti stílusa. Az új kort két nagy publikáció nyitja meg: a Vitruvius Britannitus és Giacomo Leoni Palladio-kiadása. A velencei származású Leoni ezzel a kiadással a meginduló építészeti mozgalom elméleti alapjait vetette meg. A nagy vállalkozás több mint öt évet vett igénybe: az Első Könyv 1716-ban jelent meg, míg a Negyedik Könyv két részletben 1719-ben és 1720-ban. Leoni a címben ígéretet tett arra, hogy Inigo Jones eddig kiadatlan jegyzeteit is bele-foglalja a műbe, ezt azonban csak 1742-ben tudta valóra váltani. Hatalmas sikert aratott a kiadás, 1726-ban franciául is kiadták. Új megjelenésére, ismét angolul, 1742-ben került sor, ebben már szerepeltek Jones jegyzetei, és - az egyetlen angolul meglévő - függelékként a l'Antichità di Róma is. Leoni azonban nem ragaszkodott mereven Palladio klasszicista szemléletéhez, az illusztrációkon

---

/51/ Az angol kiadásokat Rudolf Wittkower tanulmánya alapján tárgyaljuk: Le edizioni inglesi del Palladio. Elhangzott a XII. Corso Internazionale di Storia dell'Architettura keretében 1970.szeptember 12-én tartott előadás alkalmával.

szabadon érvényesítette egyéni elképzeléseit. Ez volt az a pont, ahol összeütközésbe került Burlingtonnal és körével, akik a "neo-palladianizmus" ortodox irányzatát képviselték. Burlington, aki olasz kiadások egész sorát gyűjtötte össze, /köztük négy eredeti, 1570-es példányt/ egy újabb kiadás spiritus rectora volt. A feladat elvégzésére Colin Campbell vállalkozott.

A szerencse azonban nem kedvezett a munkának, csupán az Első Könyv jelent meg 1729-ben, Campbell halálának évében /valószínűleg már posthumus műként/. Végül ketten, Edward Hoppus és Benjamin Cole fejezték be ezt a kezdeményezést; a hátralévő három könyv színvonala azonban mélyen alatta marad az elsőének. Valamiféle elegy jött létre a Campbell-féle Első Könyv és a Leoni-féle előző kiadás stílusából.

Igen gondos munka eredményeként jelentette meg Isaac Ware, egy komoly palladiánus építész 1738-ban Palladio-kiadását. A mű címe: The Four Books of Architecture by Andrea Palladio volt. /52/ Ware Burlington tanítványa volt, így igyekezett úgy a szöveget, mint az illusztrációt a lehető leghűségesebben visszaadni. A mű élén álló "Bevezetés" -ben Ware elmondja miért látott hozzá a munkához. Eddig - mintmondja - két angol kiadás látott napvilágot, amelyek nem méltóak az olasz szerzőhöz. Az egyik, a Leoni -féle inkább egy eredeti műnek látszik,



semmint Palladio tökéletesítésének. A másik, az 1735-ös Hoppus- és Cole- kiadás oly kevés intelligenciával és oly nagy mérvű felületességgel készült, hogy nem lehet másként elbírálni mint sértést a kultúra emberei számára. Campbell korrekt kiadásáról nem ejt szót, valószínűleg azért, mert az csupán az Első Könyvet tartalmazza. Ware Burlingtonnak ajánlotta művét, és biztosak lehetünk abban, hogy Burlington volt a vállalkozás kezdeményezője, aki ezúttal nem csupán azzal törődött, hogy a feladat elvégzésére méltó személyt biztosítson, hanem - miként Ware az ajánlásban állítja - ellenőrizte a fordítást, saját kezűleg korrigálva azt.

A Richards-féle első kiadás óta 75 évre volt szükség, hogy Ware "hibátlan" kiadása megjelenjék. Még kell azonban mondani, hogy ez a tökéletes kiadás csupán az után jelent meg, hogy az angol neopalladianizmus már dicsőíteni kezdte saját nagyjait. A klasszikus kiadás tehát attól a hatástól függetlenül jelent meg, amely a művészetet ösztönözte; az építészeti mozgalmak nem volt többé szüksége egy klasszikus angol kiadásra. Az intellektuális ortodoxia valójában, bizonyos értelemben, arra korlátozódott, hogy egy művészeti "tényre" nyomja rá a bélyegzőt.

A mély benyomás, melyet Palladio Négy Könyve váltott ki Angliában, és különösen az Első Könyv az oszloprendek-

ról, mindenképpen olyan volt, hogy ez a mű elkerülhetetlenül az angol művészet színterének integer részévé vált és élt még a XVIII. század második felében is. Maga Ware publikált 1742-ben egy "népszerű" nagy sikerű Első Könyvkiadást az 1738-as teljes kiadásból.

A palladianizmus elterjedése, amelyet a Négy Könyv váltott ki, folytatódott a XVIII. század második felének nagy részében. Ebben a periódusban azonban a folyamat felhígult és a formák megváltoztak. Ez az irodalom egy szóval, az építészettel összefüggésben, más irányban kezdett fejlődni.

Palladio építészete kimutatható hatást gyakorolt a lengyel építészetre is, ha ezt a hatást nem is kísértte a Négy Könyv kiadásának olyan sorozata, miként ez Angliában történt. A neoklasszicizmus Lengyelországban a XVIII. század második felében jelentkezett és a francia, valamint az angol és az olasz neoklasszicizmusra reagált. A hatás az említett országok részéről a művészek közötti direkt kapcsolatokban realizálódott, vagy az illusztrált kiadványokon keresztül. Itália a Settecento második felében mágnesként vonzotta az antikvitás iránt érdeklődőket. Az egyik centrum Róma volt, amely nem csak a művészeket, hanem a gyűjtőket is vonzotta az egész világról. Rómán kívül a másik város, amely felkeltette többek között a lengyel utazók lelke-



sedését Vicenza volt. Palladio alkotásai a XVIII. század emberei számára mintái voltak az antik ideál alkalmazásának a jelenkor követelményeinek megfelelően. Vicenza csodálói közül mindenekfelett Stanislaw Potocki herceg érdemel említést, aki az első történésze a lengyel művészetnek, és az "Antikok művészetéről, avagy a lengyel Winckelmann" című könyv szerzője. /53/ A palladiói Traktátus és épületeinek illusztrált kiadásai számos lengyelországi könyvtárban megtalálhatók. Tudjuk, hogy pl. Stanislaw August király könyvtárában megvolt Ottavio Bertotti-Scamozzi "Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio" című művének második kiadása. /54/ A Palladio-kiadások legnagyobb számban mindenképpen a már említett Potocki herceg tulajdonában voltak; a már említett Bertotti-Scamozzi-féle első és második kiadáson kívül megvoltak a Leoni-féle angol és francia verziók is, nem kevésbé az "Architettura di Andrea Palladio" kilenc kötete olasz és francia szöveggel, amelyet a híres Francesco Muttoni építész készített és adott ki Vicenzában az 1740-60 közötti két évtized alatt /55/.

A lengyelek érdeklődése Palladio iránt, amely a neoklasszicizmus első korszaka alatt igen erős volt, 1800 után gyengülni kezdett. Ez a megfigyelt érdeklődés azon-

---

/53/ Jaroszewski Tadeusz, L'interpretazione neoclassica del Palladio in Polonia. Lezione al XII. Corso Internazionale di Storia dell'Architettura. Vicenza. 1970. 5. old.

/54/ Jaroszewski, in. 6. old.

/55/ u.o. 7. old.

ban, miként láttuk, nem eredményezett egy lengyel Palladio-kiadást.

Oroszországban hamarabb jelentkezett Palladio hatása, mint Lengyelországban. Az érdeklődés a vicenzai mester iránt már a XVII.század végén megfigyelhető, amikor lefordították traktátusát az építészetéről /56/. Feltételezhető, hogy ez a kiadás nem tartalmazta a teljes Négy Könyvet, hanem pusztán részeket, miként ezt Anglia esetében is megfigyeltük. Ez annál valószínűbb, mivel tény, hogy a palladiói elméleti és gyakorlati nézetek nem tudtak mély gyökeret eresztetni a barokk uralta orosz művészeti életbe. Amikor Oroszországban a klasszicizmus kezdett elterjedni és a fiatal orosz építészek egyre gyakrabban látogattak Itáliába, növekedett meg az érdeklődés Palladio eszméi és művei iránt. Palladio két fő követője Nyikolaj Lvov és Giacomo Quarenghi voltak, /57/ akik az ismert építészeti formáknak egy sajátos egyéni interpretációt adtak. Az első teljes orosz nyelvű Palladio-kiadás a fenti neoklasszicista fejlődés dacára csupán 1936-ban jelent meg.

Amikor Goethe 1786-ban Itáliában járt, megvásárolta Palladio könyveit, amelyek, mint írja, nem eredeti kiadásúak, hanem egy angol által gondozott utánnyomás

---

/56/ Iljin Mihail, Il classicismo russo e il Palladianesimo. Lezione al XII. Corso Inter. di Storia dell'Arch. Vicenza 1970.1. old.

/57/ u.o.



példányai. Megjegyzi, hogy az angolok régóta meg tudják becsülni az igazi értékeket; és emögött érződik elégedetlensége, hogy hazájában nem ismerik eléggé a vicenzai mestert és hogy még nincs német fordítása művének.x

Németországban a XVII. században kezdenek érdeklődni Palladio iránt, és ezt az érdeklődést a palladiói elmélet keltette fel. /58/ A német építészek utazásokat tesznek Itáliában, és Vicenzában felkeresik Palladio épületeit. Igyekeznek megszerezni a Négy Könyv valamelyik kiadását és alaposan tanulmányozzák szövegét. A 30 éves háború sajnos alaposan visszaveti ezt a fejlődést, és utána is csak lassan terjedtek Palladio nézetei német földön. Az első, aki neki kezd a Négy Könyv lefordításának, Georg Andreas Bockler, építész és szakíró. Csak az első két könyv jelenik meg egyenlőre, meglehetősen terjedelmes címmel: "Az alkotó Pallasz avagy az újjáéledt Palladio Németországban". /59/ Nem pusztán az eredeti olasz szöveg fordítása a könyv, tartalmazza a fordító bevezetőjét és az egyes fejezetek a fordító jegyzeteivel egészülnek ki, amelyek a "Boecklers Zugabe" címet viselik. Ezek a kommentárok a palladiói eszmék és a német követelmények összeegyeztetését akarják megvalósítani. A kiadás folytatása az első két könyv fogadtatásától függ.

- 
- /58/ "L'interesse per il Palladio in Germania... veniva indubbiamente destato da I Quattro Libri..."  
Schweikhart Günter, La Fortuna dei Quattro Libri in Germania. Lezione al XII. Corso... Vicenza. 1970. 2. old.
- /59/ A cím olaszul így hangzik: "Pallade Costruttrice ovvero Palladio risorto in Germania".

A könyv hatásáról nem tudunk semmit. Hogy a folytatás nem következett be, nem feltétlenül a kedvezőtlen fogadtatás eredménye, hanem a szomorú ténynek, hogy Boeckler közben meghal. Egyébként nem érte meg a két első könyv megjelenését sem. Visszatérve a kiadáshoz, felmerül a kérdés, milyen szerepet játszott a Boeckler-féle fordítás a németországi Palladio-tradíció kialakításában. A felelet egyértelmű, nagyon minimális jelentőségű volt, egyrészt azért, mert nem tartalmazta a teljes művet, másrészt, és ez ebből következik azt a Negyedik Könyvet, amely a legnagyobb hatású része volt Palladio Quattro Librijének a XVIII. században. /60/

Több német kiadás nem készült. Palladio építészete nem tudott mély hatást gyakorolni a német építészetre. Elsősorban ennek tudható be, hogy nem készült és máig sincs teljes Palladio kiadás.

Magyarországon, miként a fentiekben vázaltszerűen elemzett Zádor-tanulmányból kiderült, nem volt erős hatása Palladiónak, és ez természetesen megmagyarázza azt, hogy nem adták ki magyarul a Négy Könyvet. Ezt a tartózkodást most igyekszik leróni a magyar építészettörténet, tekintve, hogy azomszédos országokban a közelmúltban egymás után jelentek meg a korszerű Palladio-kiadások /61/, amikor megjelenteti a magyar Palladiót e sorok írójának fordításában.

---

/60/ Im.12.old.

/61/ Lásd az egyes kiadásokat a Függelékben.



## I. RÉSZ

### PALLADIO ÉPÍTÉSZETELMÉLETE -- A NÉGY KÖNYV

#### 1.§. A mű megszületésének elvi indítékai

A reneszánszban megváltozik a tudomány és a művészet viszonya. A középkorban a gondolkodás hierarchiájának élén a teológia áll és a filozófia /amelytől ekkor és még később sem válik el a tudomány/ ennek ideológiai hatását végig magán viseli, sőt külön filozófiáról és tudományokról beszélni valójában eretnekség volt. Az érett középkori gondolkodás is, amennyiben feltételezte külön létüket, rámutatott szoros kapcsolatukra, viszonyukban a teológiáé az elsőbbség és a filozófia mintegy logikus szerkezetet és formát kellett, hogy szolgáltasson a hitnek, mint tartalomnak - philosophia est ancilla theologiae - mondja Aguinói Tamás. A triviumban és a quadriviumban egyesített szabad művészetek valójában a kor frazeológiájában jelentettek "művészetet", tartalmuk inkább a tudományokhoz állt közel.

Ha a teológia a hittel össze nem egyeztethető filozófiában és tudományokban eretnekséget látott, úgy a művészeteket, mint olyat, egyenesen a bűnök egyik forrásának tekintette és elítélte. Augustinus a Bibliára hivatkozva kikelt a skolasztikus szabad művészetek ellen is, azt állítva, hogy művelőiknek nem hogy "szabadságot" nem adnak, hanem egyenesen rabságra taszítják őket. Azé egyetlen iroda-

lom, amely "megszabadít", a Biblia./62/ Ennek folyománya-  
ként a művészi produktum tudományos igényű vizsgálata, az  
ókorhoz viszonyítva, szinte teljesen megszűnt; az alkotó  
tevékenység tapasztalatait nem általánosították az elmé-  
let síkján, így nem fogalmazódtak meg a kor művészetének  
alapelvei/ amint például az ókori Rómában ez megtörtént,  
Vitruvius 10 könyve az építészetéről az ókori építészeti  
elvek összefoglalása/: hiányzik az ókorhoz, vagy a rene-  
szánszhoz fogható középkori esztétikai rendszer, de az  
egyes művészeti ágak speciális elvi és gyakorlati kérdé-  
seit tárgyaló művészetelmélet is.

Megszüntette-e mindez a művészet és a tudomány kap-  
csolatát, kiirtotta-e az eszkétikus művészettagadás az  
esztétikát, hogy az antik csúcspont után bűvópatakok mód-  
jára több mint másfélezer évig a hivatalos köztudat fel-  
színe alatt folydogálva a reneszánszban diaálmasan újra  
a felszínre bukkanjon? A kérdésre nemleges a válasz. Az  
esztétika tovább él, anélkül, hogy részévé lenne a teo-  
lógiának, és sikerül sok halhatatlant és műveiket - ha  
átértékelve is - megőrizni a kereszténység égiske alatt.  
Igy, miként Marcus Aurelius bronz lovasszobra, amelyről  
azt hitték, Nagy Konstantint ábrázolja és kegyesen meg-  
őrizték, átmentették többek között Vitruviust is, aki-  
nek azt az érdemet tulajdonították, hogy a helyes temp-  
lomépítészetre tanította az embereket. /63/

/62/ Balogh József, Szent Ágoston a levélíró. Budapest, 1926.  
101. levél 73-80 old. idézi Gilbert-Kuhn, Az esztétika  
története. Budapest 1966. 101. old.  
/63/ Gilbert-Kuhn, in. 106. old.



Sőt, az antik gondolatok interpretációján túl /Platón, Arisztotelész, Plotinosz/ a középkori bölcsélet új elveket is dolgozott ki.

Mindezek az elvek statikusak, a teória és a praktikum nincsenek kölcsönhatásban egymással. A gondolatok nem hatnak megtermékenyítőleg az élő művészetre, ahhoz a tudomány túl arisztokratikus, a művészet pedig túl plebejus. Ugyanez a helyzet, ha más okokból eredendően is, az antik művészeti elvekkel is: a középkor ugyan megőrzi Vitruviust, hatása azonban nem érvényesül, könyveit elveszettnek hiszik, míg nem Poggio Bracciolini 1416-ban felfedezi őket Szent Gallen-i monostorban. A tudomány nem törekszik arra, hogy eredményeit közkinccsé tegye, hogy demokratikus műfajjá válják. E változáshoz elsősorban a művészet társadalmi szerepének kell megváltoznia. De meg kell változnia a vallás és a tudományok, valamint a tudományok és a természet, a tudományok és az ember viszonyának is. Ehhez pedig olyan, a társadalmi élet minden területére kiterjedő, "össztársadalmi folyamat" /64/ szükséges, mint a reneszánsz.

A történelmi fejlődés dialektikája az előző kor tagadásában is revelálódik: ez fejeződik ki öntudatlanul abban a makacs elutasításban, amelyben az "újjászületés" korszakának gondolkodói részesítik a középkort. Leonardo da Vinci, aki világosan felismeri, hogy egy új korszak kifejlődésének

---

/64/ Heller Ágnes; A reneszánsz ember. Akadémiai Kiadó. Budapest 1967.

részesen, a megelőző kort a hanyatlás és az értékek devalválódásának periódusaként aposztrofálja; a festészet, mivel a "természet dolgaiból tanult", a római korban még "jó eredményeket ért el", a rómaiak utáni festőknél, akik egymás műveit utánozták, már hanyatlás állt be, "és minden korral lejjebb süllyedt a szóban forgó művészet". E mélypontról Giotto mozdítja ki a festészetet, aki ezt az eddig alkotott összes mesternél magasabb tökéletességre emeli /65/. A reneszánsz kezdeti időszaka ténylegesen mégsem jelent merev szakítást mindazzal, ami középkori, és jóllehet, eszményképét minden téren a klasszikus antik korban véli felfedezni, a középkorral való szakítás nem történik meg egy szempillantás alatt. Hiszen maga a társadalmi valóság is közelebb áll a hűbéri társadalomhoz, mint az ókorihoz, ezért nem lehet, többek között, a reneszánsz klasszicizmusát az antik művészet egyszerű feújításának tekinteni. A humanisták gyakran fordulnak vitáik során segítségért Augustinushoz, és akkoriban a költészetet azért tartották fennkölt művészetnek, mert a teológia egy fajtája, vagy mert a teológia a költészet egy fajtája volt "...a teológia is költészet, Istenre vonatkozó költészet" - írja Petrarca /66/. Ugyanez vonatkozik a festészetre is, amely isteni művészetként szerepel a kor szemléletében. Leonardo írja, hogy ez a művészet a természet unokája és mint ilyen isten rokona /67/, a legfőbb tökéletesség tehát számára a természetten keresztül istentől

---

/65/ Leonardo da Vinci, Tudomány és művészet. Bp. 1960. 9. old.

/66/ Robinson and Rolfe, Petrarch. New York 1898. 261. old.  
idézi Gilbert-Kuhn, im. 135. old.

/67/ Leonardo da Vinci, im. 80. old.



származik. A reneszánsz művészetelmélet vallásos jellege csak fokozatosan halványul és ezt a tudományosság színvonalának emelkedése váltja ki: a festészet és költészet csak úgy válhat elismert, szabad művészetté, ha alkotója nagyon művelt, szinte minden tudományhoz értő férfiú lesz, azaz, ha a művész tudós is egyszemélyben, és a művészet - tudomány.

A reneszánszban megváltozik a tudomány és a művészet viszonya: az eddigi alárendeltségi viszony mellérendeltséggé változik, az elvont rendszereket alkotó bölcselő és a lenézett, csupán mesterségét gyakorló mesterembernek minősített művész kontrasztja feloldódik a tudós művész alakjában. A művész tájékozottsága folytán az "erudíció" birtokában a teológus színvonalára emelkedik fel. A tudomány elveszti a már megfigyelt statikus jellegét, a természet és művészetük törvényeit tanulmányozó művészek tapasztalataikat az elmélet filozófiai síkján általánosítják és ez visszahat a művészetre: a tudás dinamikussá válik. A kor minden nagy művésze traktátust ír elméleti kérdésekről, amelyek a természet, és a társadalom, a politika és a technika, a világnézet és a filozófia, az etika és a művészet minden eddigi témáját felölelik, sőt, az új ismeretek fényében új témákat is tárgyalnak. Mind ezt a nagy terjedelmű irodalmat a közlésvágy vezérli, az ismeretek közkinccsé tételének vágya. Így szinte törvényszerű, hogy az első század gondolkodása Leon Battista Albertiben, a művészen kristályosodik ki. Ő az, aki össze-

foglalja és feldolgozza mindazt, amit a firenzei virágkor gazdasági gondolkodásban, művészetelméletben, technikai ismeretekben, stb. elért. /68/ Alberti egyesíti magában az intuitív robbanékony alkotóművész és a higgadt bölcselő tulajdonságait - az első igazi megtestesítője a reneszánsz eszményi "egyetemes emberének".

Egész tevékenységét tudásszomj, a természet az antik világ felfedezésének vágya vezérli, amely a nyilvánosságtevés igényével párosul. Etikai kérdésekkel foglalkozik első jelentős műve, a "Della famiglia", ebben írja le azt a pátesszal teli mondatot, amely szinte az egész reneszánsz egyik mottója is. lehetne: "...a természet azért alkotta az embert, hogy kigondolja és véghezvigye a dolgokat a világon..." /69/. A teória és a praktikum egysége modern eszme és az alkotói cselekvésnek ez szab irányt. Megvalósítója olyan tudós-művész, mint Alberti, aki a festészetről és az építészetéről - elméleti, azaz esztétikai és ezzel összefüggő világnézeti, valamint gyakorlati kérdéseket egybe foglalva - könyveket ír, de maga is gyakorló építész és a festészettel is megpróbálkozik. Ezen elméleti művek célja nem csupán az új esztétika kidolgozása, hanem a gyakorlatra ható új műfaj megteremtése is. A törvényszerűségek felismerése és írásba foglalása Alberti szerint azért szükséges, hogy a művész belőle ismeretet merítsen művészete

---

/68/ Heller Ágnes, i.m.

/69/ C.Grayson, Leon Battista Alberti. Opere Volgari. I. Bari, 1960. 132. old. 2-5 sor idézi B.Szücs Margit, i.m. 21. old.



gyakorlásához. A "Della pittura" előszava ezt így fogalmazza meg: "Három könyvet fogsz látni: ...A harmadik megtanítja a művészt: mit lehet és kell tennie ahhoz, hogy a festészet egészének tökéletes módját és ismeretét birtokolja"/70/. A hatni akarás az indítékok tengelyébe kerül.

Alberti elméleti tevékenységének hatását a reneszánszban Vitruviuséhoz lehet csupán mérni, valóban lényegében minden alapvető kérdést felvetett és a kor színvonalán meg is oldott. Inspirálója volt a két század gazdag építészetelméleti irodalmának, és ha a "második században" nem is született a De re aedificatoria teljességéhez mérhető szintézis, amely méltó folytató lett volna, gondolatai az egyes művekben továbbélnek. Palladio Négy Könyvének bevezetőjében is együtt szerepel Vitruvius és Alberti neve, és, mint ezt a későbbiekben részletesen igazolja látjuk majd, Albertit ugyanúgy "mesterének és vezetőjének" /per maestro e guida/ választotta, mint az antik mestert.

Palladio alakjában is a reneszánsz tudós-művész típusát ismerjük fel, ha Albertitől több vonatkozásban különbözik is alakja. A palladiói elméletben a gyakorlatias jelleg nagyobb szerepet kap, elméleti alapvetése nem látszik olyan alaposnak, mint a Quattrocento-kori műé: míg Alberti az elmélet felől érkezett el a gyakorlathoz, és lényének alapvető meghatározója a humanista magatartás, addig Palladiónál ez fordítva történt. Ez talán úgy sún-

mázható, hogy Alberti tudós-építész, Palladio építész-tudós /71/.

A reneszánszban a művész kiteljesedése tudásának mindenre kiterjedő alaposságával következett be, művészetének súlyát felkészültsége határozta meg. Fontos volt tehát az elvégzett tanulmányokat hangsúlyozni, kiemelve azok nehézségét. Palladio műve becsét emelendő részlete-sen tárgyalja építészeti tanulmányait, amely nem szorít-kozott kizárólag az elődök könyveinek tanulmányozására, hanem kiterjedt - a kor szokásának megfelelően - az antik épületmaradványok felmérésére is: "És mivel gyermek-korom óta mérhetetlenül gyönyörködtettek az építészet dolgai, amely felé nem csupán azok könyveinek hosszú évekig tartó tanulmányozásával fordultam, akik szelle-mük bőséges áldásával tökéletes szabályokkal gazdagították ezt a nemes tudományt: hanem gyakran elutaztam Rómába; és más helyeire Itáliának, és azon kívül; ahol saját szememmel láttam, és saját kezeimmel mértem fel sok antik épület maradványát." /72/ Ez a reneszánsz emberre jellemző mohó tudásvágy az antik írásos és tárgyi emlékekben a lényeg, az arányelv megismerésére irányul. Meggyőződése ugyanis, hogy az antik rómaiak, "mint sok más dologban, a helyes építkezésben is, messze megelőzték mindazokat, akik utánuk voltak," és miként a kor oly sok művésze és gondolkodója - például Leonardo

---

/71/ A "tudós" szót itt abban a reneszánszra jellemző értelemben használjuk, amelynek tartalmát az előzőekben igyekeztünk feltárni.

/72/ A Négy Könyv ajánlása. Palladio Andrea, I Quattro Libri dell'Architettura. Felh. kiad.: Edizione in facsimile da Ulrico Hoepli, Milano 1945.



da Vincitől hoztunk - az antik művészet csodálata közben közömbösen reagál a középkorra /73/.

Az építész régész is, aki gyakran utazik Rómába, de a türelmetlenség tovább viszi más vidékekre is, ahol ókori római épületmaradványok vannak. Rajzban megörökíti a felmért épületeket és összeveti őket a Vitruvius által leírtakkal. Mivel ezekben az elképzelhető tökélyt leli meg, mindant igyekszik megtenni, hogy e felismerését tudatosítsa a kortársakban. A klasszikus proporciók olyannyira örökérvényűek, hogy azoknak a modern építészetben is hatniuk kell. Az antikok teremtetten elvek és a modern követelmények meghatározta gyakorlat paradoxonjából megszületik a szintézis, az új építészetelmélet. A dinamikus valóságból így módon absztrahálódott teória maga is dinamikus, amennyiben visszahat a praxisra. A reneszánsz mindent átható hasznosság-elve /74/ a gondolatot is ilyen szellemben termékenyíti meg. Palladio számára természetes, hogy, mint olyan ember, aki "nem csupán a maga, hanem a mások hasznára is él", közkinccsé tegye a felhalmozott ismereteket és a felismert igazságokat. Igyekszik továbbadni a felmért épületek rajzait, az ezekből leszűrt használható szabályokat, és azokat a fontos dolgokat, amelyeket építkezés közben figyelt meg, hogy, mint írja, "azok, akik elolvassák ezeket a könyveimet, fel tudják használni mindazt a jót, ami bennük van,

---

/73/ Az Első Könyv előszava - Proemio ai Lettori.

/74/ Lásd később a hasznosság elvének részletes elemzését.

és azokba a dolgokba behelyettesíteni, amelyekről /talán lesz ilyen/ én nem írtam."/75/

A "tudatosan alkotni" /az építészet - tudomány/ elv megvalósítására törekszik tehát Palladio, amikor közreadja az építészetéről írt Négy Könyvét, amelyek megírásába és főként illusztrálásába sok "fáradságos munkát" fektetett.

## 2.§. A mű megszületésének körülményei

Palladio tudatos művésszé és művelt humanistává fejlődésében nagy szerepet játszott Trissino hatása. Giangiorgio Trissino a kor művelt, latinul és görögül tudó, filozófiával, irodalommal, de még építészettel is foglalkozó humanistája, aki 1529-ben kiadja olasz nyelven Dante "A köznyelvi ékesszólásról" című latin nyelvű művét. E tette arra mutat, hogy a Trecento-kori nagy költőhöz hasonlóan ő is harcol az olasz irodalmi nyelv megteremtéséért /76/. Mint filozófus és mint literátor Arisztotelész követője. Az 1515-ben írt "Sofonisba" című drámájában szinte túlzásba is viszi az arisztotelészi elvek követését, amikor következetesen ragaszkodik a tér és idő egységéhez /77/. "Italia liberata dai goti" című epója is következetes Arisztotelész-követőnek mutatja /78/.

---

/75/ Az Első Könyv előszava.

/76/ Koltay-Kastner Jenő, Az olasz reneszánsz irodalomelmélet története. Az olasz reneszánsz irodalomelmélete c. kötetben. Akadémiai Kiadó Bp. 1970. 405. old.

/77/ Bán Imre, Az olasz reneszánsz irodalomelmélete. A fenti kötetben, 37. old.

/78/ Koltay-Kastner, i.m. 405. old.



A tudós férfiú akadémiát alapít Vicenza közelében a 30-as évek végén, az arisztotelészi tanok terjesztésére, amelynek székhelyéül egy tisztán klasszicista stílusú épületet építtet. A Cricoliban felépített villa Palladio tervei alapján készült. Ez időtől egészen Trissino 1550-ben bekövetkezett haláláig a tudós humanista és a fiatal építész kapcsolata szoros és baráti.

A másik fontos tényező mesterünk humanista érdeklődésének fejlődésében a már említett Daniele Barbaro, akinek Vitruvius-kiadásában Palladio is tevékenyen részt vesz. Trissino és Barbaro környezete megteremtették számára azt a légkört, amelyben megismerhette mindazt, amit az építésetelméletéről és gyakorlatáról a Négy Könyvben elmond.

Velence ebben az időszakban a traktátusi irodalom pezsgő tevékenységének legmozgalmasabb központja; építésetelméleti művek egész sora jelenik meg ezekben az évtizedekben. Itt adják ki például először olasz nyelven Alberti 1485-ben latinul írt *De re aedificatoria*-ját /1550/, négy évvel később lát napvilágot Pietro Cattaneo építésetelméleti műve az *"I quattro primi libri di architettura"*. Velencében nyomtatják Jacopo Barozzi /Vignola/ *"Le regole delli cinque ordini di architettura"* című művét is /nyolc évvel a Négy Könyv előtt, 1562-ben/ /79/.

Nehéz lenne pontosan datálni, melyik évben kezdte "röviden rögzíteni" azt, amit az antik épületmaradványokon végzett felméréseiből, valamint amit saját épületeinek kivitelezése során szerzett tapasztalataiból közlésre méltónak talált. Azt tudjuk mindenesetre, hogy a Barbaro-féle Vitruvius megjelenésekor /1556/ már dolgozik a könyveken /80/. A munka nem lehetett folyamatos, Palladio építészti tevékenysége ekkor már igen szerteágazó, egyszerre több épület munkálatainál is jelen van és nem is egy helységben. Fontos ösztönzést jelentett Vignola fentebb említett öt oszloprendről írott könyve, amelyet ugyan nem említ forrásai között, de hatása félreérthetetlenül tükröződik a Négy Könyvnek mind szövegi, mind illusztrációs részén. /81/

Amikor 1570-ben megjelenik az "I Quattro Libri dell'Architettura di Andrea Palladio", a mester alkotó tevékenységének csúcsára érkezik, /mint említettük, a Serenissima ebben az évben nevezi ki "proto"-vá/ és számos álló épülete mellett egy könyvet is megvalósult tervének mondhat, a "L'Antichità di Roma..." című népszerű munkát /82/. Mint már említettük, a mű először két egymást követő részben lát napvilágot, az első rész az Első és a Második Könyvet tartalmazza, míg a második rész a Harmadik és a Negyedik könyvet. Ez a magyarázata annak, hogy a Harmadik

---

/80/ Pane, im.15.old.

/81/ Ottavio Cabiati behatóan tanulmányozza ezt a kérdést. Cabiati Ottavio, Nota al Palladio. 6.és az azt követő oldalakon. Bev.tanulm.az említett Quattro Libri kiadáshoz.

/82/ lásd az 5-ös jegyzetet.



Könyv előtt külön ajánlás van. Az első rész, és így az egész Négy Könyv élén Giacomo Angaranno hercegnek szóló ajánlás áll. Az 50-es évek elején került kapcsolatba "m./messer/ Andrea" az Angaranno hercegekkel; egy 1552 decemberéből származó adat szerint Giacomo herceg 10 aranyscudót küldet a Trentóba utazott építész után, a következő év januári és februári "munkadíjaként"/salario/. /83/ Több megbízatásnak tesz eleget, így többek között palotát tervez a hercegi család számára San Faustinban /84/ a művész rangjának a reneszánszban bekövetkezett változását, megbecsülését ékesen példázza az a szinte családi közelség, amely Palladio és az Angaranno hercegek között az évek során kialakult. Mesterünket nemcsak mint alkotóművész, hanem mint embert is respektálják: Giacomo Angaranno Beatrice nevű lányának és Anteo Garzadorinak 1569-ben tartott esküvőjén tanuként szerepel /85/. Az Első Könyv élére került ajánlás hálával van tele a herceg iránt, akinek természetesen eltúlozva a jelentőségét - a mű megszületésének érdemét egyedül tulajdonítja; mindenestre az ajánlás csak a mű első részéről beszél.

Más indítékú a Harmadik Könyv élén álló ajánlás. Mig a vicenzai hercegnek készült ajánlás hálásan köszön, a savoyainak szóló kér. Erkölcsei /és valószínűleg a kiadás költségeire vonatkozóan anyagi/ támogatást remél könyve

---

/83/ Antonio Magrini, im.

/84/ Pane idézi Zorzi tanulmányát erre vonatkozóan. Im. 16. old.

/85/ Zorzi, im. 152. old. idézi Pane, im. 16. old.

számára Emanuele Filibertótól, akivel nem sokkal korábban került kapcsolatba. A művészetkedvelő herceg meghívta mesterünket és ő - miként már szoltunk erről - utazást tesz Piemontba. Feltétlenül fontos szerepe van a hercegnek a palladiói műve kiadásában, adatok bizonyítják, hogy támogatta a Caesar-kommentárok kiadását is. /86/ A két ajánlásból azonban érdekesebb és fontosabb dolgok is kiderülnek.

A Négy Könyv nem befejezett mű. Ha már a könyvek számával jelzi a mű címét a szerző, önként adódik a kérdés, hogy miért négy könyvet tartalmaz, hiszen a példaként szereplő és említett két nagy előd, Vitruvius és Alberti, tíz-tíz könyvet irtak, illetve tíz részre osztották munkáikat. Pietro Cattaneo, aki szintén négy könyvet irt, a címben jelezte a mű befejezetlenségét /I quattro primi libri di architettura/. Palladio esetében ilyen megjelöléssel nem találkozunk. A mű folytatásának szándéka kétségtelen és a szöveg egyes utalásaiból ki is derül. Amit a főcím alatti rövid témamegjelölés tartalmaz, az a Négy Könyv summás tartalmi összefoglalásának tekinthető. A könyvekben ezek szerint "az öt oszloprendet és az építészethez leginkább szükséges ismereteket tárgyaló rövid értekezés után; a magánházakról, az utakról, a hidakról, a terekről, a tornacsarnokokról és a templomokról van szó." /87/ Az előszóban azonban már tágabb a felsorolás.

---

/86/ Magrini, Memorie, ... XLVIII. Idézi Pane, i.m. 17. old.

/87/ A Négy Könyv ajánlása.



A magánházak leírásával kezdí - mint írja-majd a középü-  
letek következnek: a börtönök, a bazilikák, tornatermek  
és a versenypályák. Ezután lesz szó "a Templomokról és  
a Színházakról és az Amphiteatrumokról, a Diadalivek-  
ről, a Fürdőkről, a Vizvezetékekről és végül a városok  
és kikötők megerősítésének módjáról". /88/ A két felsoro-  
lás között a döntő különbség az, hogy az Előszóé a temp-  
lomokon kívül még egy egész sor épületet megjelöl, amely  
az előzetes témamegjelölésből, de magából a műből is  
hiányzik. A felsorolt épületekből a templomokat tárgyal-  
ja utoljára - a Negyedik Könyv kizárólag a templomok le-  
írását adja - a színházakra és a többire már nem kerít  
sort. A Harmadik Könyv bevezetője bizonyosság arra, hogy  
Palladio nem tekintette befejezett egésznek a megjele-  
nő Négy Könyvet. A Harmadik Könyv olvasókhöz intézett  
előszavában írja, hogy szeretné a munkát folytatni és a  
következő könyvekben olyan ismereteket átadni, amelyek  
mind az antikvitás rajongóit, mind az építészet tanul-  
mányozóit kielégítik /89/. Az ajánlásban<sup>a</sup> savoyai her-  
ceg kegyes jóindulatát kéri, hogy kiadhassa a megkezdett  
munka fennmaradó részét. Mint írja, ebben a további rész-  
ben "a színházakról, az amphiteatrumokról és más antik  
és büszke építményekről lesz szó." /90/ Itt újra talál-  
kozunk a színházakkal és a többi, az Első Könyv beveze-  
tőjében már említett középülettel, így nem lehet ott  
pusztán elejtett mondat.

---

/88/ Proemio ai Lettori /Az I. Könyv előtt/

/89/ "Per la qual cosa in questo libro,... et ne gli altri,  
che piaciendo Iddio seguiranno; /Proemio ai Lettori -  
III. Könyv előtt/

/90/ A Harmadik Könyv ajánlása.

A fentiekből világosan kiöerül, hogy az 1570-ben megjelent Négy Könyv az építészetről szóló műnek egy része csupán, amelyet a szerző a későbbiekben szándékozott befejezni. Hogy pontosan hány könyvre tervezte a teljes munkát, nem tudni, nem képzelhető el azonban, hogy a felsorolt további középületek közül például a diadaliveknek, vagy a vízvezetékeknek a templomokhoz hasonlóan teljes könyvet szentelt volna. Talán megvolt a szándék, hogy végül ő is tíz könyvvé egészítse ki traktátusát, ez azonban nem bizonyítható, de egyébként is meglehetősen jelentéktelen kérdés. Mindenesetre a nagy elődök mintájára ő is egy mindent átfogó értekezést kívánt írni az építészetről.

### 3.§. A mű elvi alapjai

A klasszikus antik világ felé forduló reneszánsz a művészetben és a gondolkodásban egyaránt megtalálta eszményített példaképeit. A filozófiában Platon és Arisztotelész szabtak két irányt az egész reneszánsz eszmerendszerében. Miután Pléthon Firenzébe hozta a platóni eszméket, a Mediciek kezdeményezésére termékeny neoplatonista iskola bontakozott ki itt. Az arisztotelizmus valamivel később, és Padovában fejlődött ki és vált uralkodóvá. Ha voltak is ellentétek a két "irányzat" között, abban mindenképpen egyetértettek, hogy a dogmatikus kereszténység nem lehet



a továbbiakban megfelelő világnézet alapja. Ez természetesen nem jelent gyökeres szakítást a keresztény vallással, hiszen a tradíciók sokkal intenzívebbek, semhogy a hagyományokkal nem bíró antik filozófia egyik percről a másikra a helyükbe léphetett volna. Egyébként maguk a reneszánszkori gondolkodók sem igyekeztek szakítani ezzel az örökséggel, hanem valamiféle szintézisbe igyekeztek hozni az antik bölcseséget. Így a klasszikus antikvitáshoz való vonzódás párosul a vallásos eszmékhez való kötődéssel, amiből egy sajátos elméleti kettősség alakul ki. Ez az eszmei dualizmus lényegében azzal magyarázható, hogy a reneszánsz "a gondolkodás kultúrális hagyatékát, alapanyagát" /91/ kutatja az antikvitásban és a keresztény hagyományban. A neoplatonikus Marsilio Ficino valamiféle "filozófiai vallás" kidolgozására törekszik, de az arisztotelikusok is, noha axiómájuk, hogy Arisztotelész nem egyezik mindenben a keresztény tanítással, nem szakítanak a vallással, világnézetük sajátos panteizmus lesz.

Noha a Négy Könyv elsősorban nem elvont kérdésekkel foglalkozó mű, gondolatrendszerében mégis fellelhető eme eszmei dualizmus. Az antikvitás iránti kezdeti spontán rajongás a későbbiek során tudatos programmá válik: mesterünknek meggyőződése, hogy az antikok, mint minden más dologban az építészetben is a tökéletest alkották. Arra törekedtek, hogy az épületet a tökéletesség olyan fokára

---

/91/ Heller Ágnes, *im.*

fejlesszék, "amelyet mi, fogyatékoságunkban igen nagyra tartunk", és ezek az épületek még így, romos állapotukban is fenséges látványt nyújtanak /92/. Palladio, mint számos elődje, igyekszik közelébe férkőzni az elveknek, amelyek alapján az antikok tökéletes épületeiket létrehozták. Szerteágazó tanulmányai során, mint írja, oly türelmetlen kutatója lett a fennmaradt antik épületeknek, hogy Itália különböző tájait bejárta felmérésükért, és, mint írja, nem ismert meg bennük mást, "csak olyan dolgokat, amelyek értelemmel és jó arányokkal készültek" /93/. Ezt az antikban továbbmutató lényegét, az értelmet és jó arányokat /ragione e bella proportione/ igyekezett megragadni, és mint hagyományt saját művein alkalmazni, izlésének és az új követelményeknek megfelelően továbbfejleszteni.

Az antikvítás mellett a másik példakép a természet, amely precizen működő mechanizmusával a művészet mintája. A Világ, mint egy szép gépezet működik saját törvényei szerint, önmagát is fenntartva, míg az Egek folyamatos forgásukkal az évszakok váltakozását idézik elő. Mozgásuk egyenletes és "szelíd harmóniával" teli. Ez a természet azonban teremtett természet, amelynek létrehozója a legfőbb jó, az abszolút tökéletesség. Isten, minden dolgok Teremtője /Fattore/ és Adományozója /Datore/ a legfőbb tökéletesség, aki "végtelen jóságából" alkotta

---

/92/ Palladio, Proemio ai Lettori. A III.Könyv előtt.

/93/ Palladio, Proemio ai Lettori. Az I.Könyv előtt.



meg e tiszta harmóniát /94/. Isten a tökéletesség meg-  
személyesítője, a két fogalom szinte teljes egészében  
fedi egymást. A kor gondolkodásában meglévő panteizmus  
egy változatával állunk szemben. Mindebben hol talál-  
kozunk az építészettel? - tehetjük fel a kérdést. Az  
építészetnek, és főként a templomépítészetnek, ezt a  
tökéletességet kell megvalósítania, az épületeket o-  
lyan arányokkal kell megkonstruálni, hogy minden ré-  
szük együtt "a szemlélők szemében egy szelíd harmóniát  
keltsen" /95/, azaz gyönyörködtessen. Palladio számá-  
ra igen fontos a vallás, mert mint például a Harmadik  
Könyv elején mondja, nélkülül lehetetlen, hogy egy ci-  
vilizáció is fennmaradjon./96/ Ez a vallásosság azon-  
ban tartalmában más, mint a középkori. A transzcenden-  
cia helyébe "racionális" művészi meggondolások lépnek:  
a cél a vallási élmény a művészet produkálta szépség-  
ben való gyönyörködéssé változtatni, azaz művészi él-  
ménnyé tenni.

A tárgyalt kettős tradíció hatása megfigyelhető  
mind az építészeti, mind az esztétikai kérdések meg-  
oldásában, az antik elvek és a keresztény hagyományok  
sajátos szintézisét figyelhetjük meg Palladio építé-  
szeti és esztétikai nézeteiben. A továbbiakban, az el-  
mélet részletesebb tárgyalása során, igyekezni fogunk

---

/94/ Palladio, Proemio ai Lettori. A IV.Könyv előtt.

/95/ u.o.

/96/ "...alla religione, senza la quale é impossibile  
che si mantenga alcuna Civiltà".

erre rámutatni anélkül azonban, hogy a két elemet különválasztanánk, mivel ez erőszakolt, túlságosan spekulatív eljárás lenne. A palladiói építésetelmélet elvi alapja ez a "veritas duplex", alap, amelyen minden felépül, amelyre minden visszavezethető: antikvitas és keresztény-tradíció.

## II. RÉSZ

### PALLADIO ÉPÍTÉSZETI ELVEI

#### I. §. Építőanyagok és részletformák

A Négy Könyv logikus tárgyalási sorrendet követ, az egyszerűtől halad a bonyolult, a konkrétól az általános, az antiktól a modern felé. Miként a követett Vitruvius és Alberti, Palladio is az építőanyagok részletes tárgyalásával kezdi művét. Ezután az alapozási és falazási módok következnek, majd az öt oszloprend leírása. Részletesen tárgyalja ezután a loggiákat, a termek és a szobák formáit, majd a padlózatok és a mennyezetek fajtáit. Az Első Könyvet a lépcsők és a tetőzetek leírása zárja. A Második Könyv a városi és az azon kívül álló magánépületek - számtalan, elsősorban saját tervezésű példán keresztül történő - elemzése. Ezt a könyvet az antikok villájának leírása és néhány különleges fekvésű telek beépítésére vonatkozó tanács zárja. Az utak, a hidak, a terek, a bazilikák és a gyakorló-termek leírása a Harmadik Könyv témája, míg a Negyedik Könyv teljes egészében a templomokkal foglalkozik. E könyv



első felét azok a római templomok rajzai töltik meg, amelyek Rómában vannak, a másikat azoké, amelyek Itália más területein, illetve amelyek Itálián kívül találhatók. A római Neptunus templommal befejeződik a Négy Könyv./97/

A logikai sorrendet az elődök művein okulva alakította ki, de csak főbb vonalakban követi azt amit "Vitruviusnál, Leon Battista Albertinél és más, Vitruvius után élt kiváló irónál" olvasott. Az építészetről közlendőksorrendjébe tudatosan igyekszik rendszert vinni: A magánházak tárgyalásával kell kezdeni eszerint az épületek tárgyalásának sorrendjét, mivel ezekből általánosítják a közösségi épületek alapelveit. A középületek egy minőségi változás eredményeként a magánházból alakultak ki; az egyes házak első halmaza, a falu, még nem hozott változást, csupán mennyiségileg. A falvakból kialakult város a megváltozott közösségi életmód következtében teremtette a középületek létrehozásának szükségét.

A szerkezet egyszerűbb, mint am azok esetében, nem találkozunk például azokkal az ismétlésekkel, amelyeket B.Szücs Margit említ Alberti De re aedificatoriája esetében /98/. Igaz, nem hoz olyan bőséges irodalmi, történeti és földrajzi példanyagot, mint humanista elődje.

---

/97/ Az Első Könyv 29, a Második csak 19, a Harmadik 21 és a Negyedik Könyv 30 fejezetből áll.

/98/ B.Szücs Margit, in. 56. old.

A lényegre szorítkozó tárgyalási módszer egyébként cél, törekvés azoknak az észrevételeknek a rögzítése, amelyek a legszükségesebbeknek tűnnek. "Kerülni fogom, - mint írja - a szavak nyújtását... és azokat az elnevezéseket fogom használni, amelyeket a művészek egységesen használnak." /99/ Az előzőekben elemzett törekvés, jelesen az elv és a gyakorlat termékeny egységbe foglalása, verbális megfogalmazást nyer ebben az esetben is. Valóban, igyekszik lényegretörő fogalmazással igen sok rajzzal /"...ideiktatom a tervrajzát sok épületnek..." / praktikus könyvet adni elsősorban a gyakorló építészek kezébe.

Mesterének elsősorban Vitruviust tartja, szemében ő a legfőbb szaktekintély. Az ókori mester nézeteit, az általa közölt méreteket és arányokat nem megfellebbezhetetlen tételekként kezeli, hanem következetesen szembe-síti azokat a valóság tényeivel. A "modern" mesterek közül Albertit tiszteli meg a Vitruvius utáni második hellyel, /100/ majd Giorgio Vasarit, Giacomo Sansovinót és Trissinót említi, mint kiváló mestereket, "kora díszzeit", akiknek könyvei felé több éves kitartó munkával fordult. Nem szerepel közöttük Serlio és Vignola neve, akik pedig komoly hatással voltak a Négy Könyvre./101/

---

/99/ Proemio ai Lettori. Az I. Könyv előtt.

/100/ Habár nem állít fel hierarchikus sorrendet az általa említett építészek között, mint pl. Vasari tette, a nevek egymás-utánja mégsem közömbös.

/101/ "Nem kétséges, - írja Ottavio Cabiati - hogy Palladio könyve Serlioéból származik, praktikus jellege, kevés kisérszöveget tartalmazó szerkezete és sok illusztrációja miatt". Majd alább felhívja a figyelmet az 1762-ben megjelent "Regole dell' Cinque ordini"-re Vignola könyvére, amelynek hatását kétségtelennek tartja. /Nota al Palladio/ 5. old.



Találkozunk azonban a Négy Könyvben egy másik "névsorral" is, még pedig Bramante körtemplomának leírásánál. A kortárs kiválóságok eme felsorolásánál nem látjuk Alberti nevét. A hódolat és a nagyrabecsülés Bramantét illeti meg, akit "huomo eccellentissimo"-nak nevez, majd sorra megnevezi Michelangelót, Sansovinót, Baldassarre da Sienát, Sangallót /bizonyára az ifjabbat/, Michel da San Michelét, Serliót, Vasarit, Vignolát és Cavalier Leonét, akiknek mint írja, csodálatos épületeik láthatók, Rómában, Firenzében, Vencében, Milánóban és másutt. Mint már megfigyeltük, Alberti neve nem szerepel, de nem említi ugyanakkor Raffelló nevét sem, akinek műveit pedig feltétlenül ismernie kellett. Ugyanakkor mindkét esetben a legnagyobbak között említi Sansovinót és Vasarit, és ez esetben megemlíti Serliót és Vignolát is.

A változáson észre kell vennünk a római utazások hatását. Az antik romok mellett Palladió megismeri az elsősorban pápai megbízatások eredményeként születő remekműveket. Bramante iránti lelkesedése abban leli magyarázatát, hogy a Tempiettóban a reneszánsz középpontos téreszményének megvalósulását ünnepli. Hogy Alberti neve miért hiányzik ebből a második felsorolásból? Palladio Albertiben elsősorban a teoretikust ismerte és tartotta nagyra; Nem annyira megvalósított munkáit, mint inkább elméleti kérdésekben vallott nézeteit

idézi és kommentálja. A Négy Könyvbén Alberti neve általában együtt szerepel Vitruviuséval, azaz bizonyos "szaktekintélyként" számít. A másik ok az, hogy a Quattrocento-beli antikos ihletettségű teoretikus-építész semmiképpen sem illik a Cinquecento barokkos törekvésekkel dolgozó építészeinek sorába.

Ténylegesen azonban Vitruvius szakmai és esztétikai nézetei azok, amelyeket követ, elfogad, megkritizál - Palladio a kortárs és múlt századbéli társak udvarias meghallgatása mellett közvetlenül az antik mesterhez fordul, mint minden építészeti tudás forrásához. Így a Négy Könyv egészét úgy tematikailag, mint gondolatilag meghatározzák a római építészet Vitruvius által közvetített maximái. Miként a reneszánsz egész gondolkodásmódjával, úgy Palladióval is találkozik a célszerűséget, tartósságot központba állító szemlélet. "Három dolgot kell minden épületnél figyelembe venni /amint Vitruvius mondja/, ezek a hasznosság, vagy kényelmesség /L'utile ó commodità/, a tartósság /la perpetuità/ és a szépség /la bellezza/: mivel nem lehet tökéletesnek nevezni azt a művet, amely hasznos, de csak rövid időre; vagy amely hosszabb idő után nem kényelmes; vagy a mely mindkettővel bír; de semmiféle kecsességgel nem rendelkezik." /102/ És ez annál is inkább szükségszerű, mert a Cinquecentóban megnövekszik a gyakorlatias hajlam, ami mesterünkre is vonat-



kozik. A célszerűséget és tartósságot alapvetőnek tartó szemléletnek önként adódik az elemzett logikai sorrend, így érkezik el az abszolút építészeti szépség megtestesítőjéhez, a templomhoz, amely ugyanakkor a három követelmény mindegyikének a legmagasabb fokon felel meg. Amikor Palladio építészeti elméletét elemezzük, végeredményben mi is ezt a gondolatmenetet követjük.

Építészeti elveinek kialakításában a legtöbbet a gyakorlatból merítette. Tapasztalatból tudja, mennyi körültre tekintést igényel egy épület helyes megépítése, mennyi tényező befolyásolja a tartós, célszerű és szép épület elkészítését. Feltétlenül szükséges a kivitelezés megkezdése előtt a megfelelő mennyiségű építőanyag beszerzése és az építkezés helyén való felhalmozása. Nagy hasznót jelent ugyanis a-z épület számára ha gyorsan, az egyes munkálatok helyes szervezésével, a falak egyenletesen emelkednek, nem kell a munkát anyag, vagy munkáskéz hiánya következtében félbeszakítani. A munka megszakítása és újrakezdése káros repedéseket eredményez a falakon, amelyek az épület korai romlásához vezetnek. Természetesen az anyag minősége sem közömbös.

A faanyagokat - Vitruvius szerint is - ősszel és télen a legajánlatosabb kivágni, valamint olyan időben, amikor minimális a nedvesség. A kergükön kell tárolni a kivágott rönköket és óvni kell őket a harmattól.

Hogy melyik fafajta mire használható, nem részletezi. A kövek között a leghálásabbak a márvány és az úgynevezett nyers kövek, mivel ezek kifejtésük után azonnal felhasználhatók. A téglák készítéséhez a kavicsos és homokos talajok alkalmatlanok. A kiformált téglák száritás útján keményednek, ajánlatos árnyékos helyen száritani, mivel így belsejük is egyenletesen kiszárad. Bizony eléggé hosszadalmas ez a folyamat, nem kevesebb mint két évig tart. Alap

Alap az épületnek általában az a része, amely a föld alá kerül, és fenntartja az egész súlyt. Pontosan ezért az alapozásnál elkövetett hibák a legveszedelmesebbek, mivel az egész épület pusztulását előidézhetik. Az alapozás készítésénél tehát le kell hatolni a szilárd talajig, amely néhol olyan kemény, hogy a vas is képtelen átjárni. Magát a fundamentumot általában kétszer olyan szélesre kell készíteni, mint a falat.

Az antikok által használt hat falazási fajta közül, mint Palladio írja, az úgynevezett "hálós falat" már nem használják, mivel azonban Vitruvius tárgyalja, a teljesség kedvéért ő is leírja, és közöl egy rajzot róla. A többi falfajták leírásánál antik példákat hoz, mint általában teszi. Modern példákhoz csak az ókoriak hiányában folyamodik.



Oszloptanában Albertihez és ezen a téren közvetlen elődjéhez, Vignolához /103/ hasonlóan, öt oszloprendet tárgyal. Ezek a toszkán, a dór, az ión, a korinthuszi és a kompozit rendek. Az oszlop az épületnek olyan szer-  
ves része, amely elsősorban annak szilárdságát hivatott fokozni. /104/ A fenti sorrend megfelel a beépítés sor-  
rendjének, ahol az egyes rendek masszivitása a szempont. Ugy kell ugyanis az oszlopokat egymás alatt elhelyezni, hogy a szilárdabb kerüljön az alsószintre, a karcsúbb, finomabb a felsőre /tulajdonképpen antik elv ez, Vitruvi-  
usnál is megtalálható, de minden többszintes antik épüle-  
ten megfigyelhető - pl. a Colosseum homlokzatán, stb./; ez nem jelenti azt, hogy dórra csak ión következhet, le-  
het korinthuszitis, közvetlenül a dór fölé helyezni, i-  
lyenkor is ragaszkodva természetesen ahhoz, hogy mindig a szilárdabb rész legyen az alsóbb szinten.

Palladio arra törekszik, hogy megállapítsa és lehe-  
tőleg egységesítse az oszloprendek arányait, ebben azon-  
ban saját felméréseinek eredményeire igyekszik támaszkod-  
ni. Elöljáróban azokat a megállapításokat veszi sorra,  
amelyek mind az öt oszloprendre érvényesek. Az oszlopok  
felső részének mindig kisebb keresztmetszetűnek kell len-  
nie, mint az alsónak /ha az oszlop tízenöt láb magas, az  
alsó keresztmetszet hat és fél egységnyi lesz, és öt és  
fél egységnyi a felső keresztmetszet/, ez mind az öt osz-

/103/ Az öt oszloprend tárgyalásánál a méretek és arányok  
egységesítésére való törekvésben, valamint a logikai  
menetben sok rokonvonás fedezhető fel a Négy Könyv  
és a "Regole..." között. Lásd 101. jegyzet.

/104/ Alberti ezzel szemben az épület legnagyobb díszének  
tartja az oszlopot. Később azonban eltávolodik ettől  
a felfogástól és eljut a szerkezeti elemként való fel-  
fogáshoz. B. Szűcs Margit, im. 80. old.

loprend esetében így van. Az oszlopok felfelé keskenyedésének módját Vitruvius III. Könyvének második fejezete alapján tárgyalja, az oszlop közepén történő megvastagításának módját azonban saját tapasztalata alapján írja le, mivel Vitruvius ugyan megígéri, hogy ezt a módszert is közölni fogja, valójában azonban nem kerít rá sort. Az antik mintáknak megfelelően az oszlop alsó  $1/3$ -át függőlegesen hagyja és a felső  $2/3$ -ot hajlítja a felső sudarasodási ponthoz. Az oszlop-közök meghatározott nagyságúak: másfél oszlop-átmérő /azaz 3 Modul - *pyklostylos*/, két átmérő /4 M - *systylos*/ kettő és egy negyed /4,5 M - *eustylos*/, három /6 M - *diastylos*/, és ennél nagyobb, interkolumnumokat jelöl meg. De, mint hozzáteszi, az antikok nem használtak három átmérőnél nagyobb távolságot az oszlopok között. Hangsúlyozza ugyanakkor az oszlopközök és az oszlopmagasságok harmóniáját: kellemetlen látványt nyújtanak szűk közökben elhelyezett vaskos oszlopok és fordítva. Mivel minden oszloprendnek megvannak a speciális arányai, ennek megfelelően mindegyikhez egy, többé kevésbé csak rá jellemző, oszloptávolság tartozik.

Az oszlopok a homlokzaton páros számban állnak, a középső kettő távolsága valamivel nagyobb a többinél, ez a bejárat, látni engedi az ajtót, amely szokás szerint középen van. Az oszlopok méretezésére közös mérték a Modul, Vitruvius mértéke. A Modul minden oszlop alsó átmérője, amely hatvan részre /minüti/ oszlik, kivéve a dór rendet,



amely esetében a Modul az oszlop átmérőjének fele és harminc részre osztott.

Az oszloprendek egyenkénti tárgyalásánál először az architrávós szerkezeteket elemzi, majd a boltíveket, végül a részleteket /mindegyikhez részletes rajzokat mellékelve/. A kiindulási pont a Vitruvius által közölt oszloptan ez azonban valóban csak kiindulási pont: "És ezek a párkányzat méretei Vitruvius szerint: amelytől olykor eltértem, megváltoztatva a részek méreteit..." /105/, vagy: "Ezek az ión bázis méretei Vitruvius szerint: De mivel sok antik épületnél ennél az oszloprendnél attikai bázisok láthatók és nekem jobban tetszenek; a piedesztál fölé attikát rajzoltam /106/. A szabályok több összetevő eredőjeként születnek meg: egyrészt a vitruviusi alapelvek, másrészt az antik romok, mint ezek gyakorlati megvalósulásai /gyakran nincs megegyezés a Vitruvius által leírtak és a római épületmaradványokon tapasztaltak között/. Mesterünk ezek mellett követi saját kora ízlését, mások /Vignola/ nézeteit /az antikok - mint maga írja/ nem alkalmaztak lábazatot a dór oszloprendnél, ő ennek dacára lábazattal rajzolja a dór oszloprendet, mert, mint írja, "Az antik épületeken nem látható.piedesztál ennél az oszloprendnél, annál inkább a moderneken..." /107/.

---

/105/ I.15.fej.

/106/ I.16.fej.

/107/ I.15.fej.

A toszkén rendnél hangsúlyozza az egyszerűséget. Mivel architrávja általában fából készül, az oszlopsor egyes elemei igen nagy közönként állnak. Az oszlopok magasságának meghatározásában és az egyes részletformák leírásában követi Vitruvius tanítását. A dór oszlopnak két módozatát említi, a pilaszter nélkülit és a pilaszterrel megerősítettet. Az első módozat esetében hét és fél, vagy nyolc fő /testa/ magasságot állapít meg, /ez tizenöt, vagy tizenhat Modulusnak felel meg/ amely meghaladja a görögök és Vitruvius méreteit /nyolc-tizenhárom Modul/. Az oszlop-közök diastylos típusúak /azaz három oszlop-átmérő nagyságúak/. Ha azonban a dór oszlopot pilaszterrel erősítik meg, magassága még nagyobb, ebben az esetben 17 és  $1/3$  Modul lesz. Ilyenkor lábazattal készül. Ez utóbbi módozatot Vitruvius nem említi, teljességgel modern megoldás. A párkányzat részformáinál betartja a klasszikus kánon előírásait /a triglifek három függőleges vájattal készülnek, a triglifek felett hosszában hat, keresztben három csepp - guttae - van, a metopák négyzet alakúak, stb./. A párkányzat méreteinél ismét elszakad az antik normáktól, az egyes részeket nagyobbra alakítja, mint ahogy Vitruvius előírja.

Az <sup>az</sup> ión oszlop leírásánál is antikkkal szemben saját méreteket használ: az oszlop magassága kilenc Modulnyi /ez a méret a dór oszloprenddel összevetve csak akkor ad valódi méretet, ha megkettőzzük, mivel a dór oszlop



esetében az alsó keresztmetszet sugara a Modul, míg az iónnál már az átmérő/, azaz a dórnál karcsúbb. Az oszlopközök a legideálisabbnak mondott Eustylos /azaz kettő és egy negyed átmérő/ nagyságúak. A lábázat Vitruvius szerinti leírása mellé egy másikat is beiktat, még pedig egy attikai lábázat-változatot. Az attikai lábázat elgondolását sok antik épület példája inspirálta /108/.

A korinthuszi oszlop magassága meghaladja az iónét, kilenc és fél Modul, azaz, ha a dórhoz hasonlítjuk, tizenkilenc Modul. Huszonnégy kanellurával készül, amelyek nem élben, hanem sávban futnak össze, miként az ión kanellurák. Az oszlopközök Systylos módozatúak, azaz két oszlopkeresztmetszet nagyságúak. Még karcsúbb a kompozit oszlop, amelynek magassága tíz Modul, /dór léptékkal 20 M/ azaz a legkarcsúbb az oszlopok között. Az oszlopközök azonban kisebbek, másfél átmérőnyiek /Ptynostylos/, amely a legkisebb használt interkolumnium. Palladio szerint az ión és korinthuszi elemekből kialakított kompozit oszlop a legművészebb.

Oszloptanában a klasszikus formák feltétlen hívének bizonyul. Ahol a Vitruvius által leírtakon változtat, miként megfigyeltük, ott ezt vagy az antik romokon megfigyeltek, vagy saját tapasztalatai diktálta ész-  

---

/108/ I.16.fej.

szerűség /esetleg a kortársak példája/ hatására teszi. A változtatásokat mindenesetben az ókori emlékek példája és a célszerűbb megoldás indokolja. Ez a szigorúan klasszicista szellem nem tűr semmiféle felesleges díszítést, illetve a formáknak bármiféle megváltoztatását, amely úgymond a "józan ész ellen van". Palladio elítéli és rossz használatnak "abuso" nevezi az olyan építészeti modorosságokat mint például a csavart oszlop, lévén az oszlop, a fákhhoz hasonlóan, fenn keskenyebb, alul szélesebb, egyszerű elem, amelynek fejezetén és lábazatán kialakított szalagpárkányok, peremek, kidudorodó részek, a ránehezülő súlyt érzékeltetik. Az oszlopból fennathoz hasonló elemek alakítani, elszakadást jelent a természetes modelltől. Hasonlóképpen rossz szokás a loggiák, oszlopsorok oromzatos homlokzatát középen megszakítani, hiszen ez a rész a lakók, valamint az esőből, hóból az épületbe belépők védelmét szimbolizálják. A háromszögű, és íves oromzatok barokkos megszakítása és bizarr átformálása Palladio szemében eltávolódást jelent attól a szándéktól, amely eredetileg azokat létrehozta volt. Távol áll az igazi építészeti hatástól a falra festett épületelem /pl oszlop/ is, amely ezáltal csupán színeli azt a szerepet, amelyet egyébként be kellene töltenie. Mindez az "ésszerűen változtatni", az "ésszerűen újjáítani" eszméjét jelenti, távol valami merev klasszicizmustól. Az új dolgok mindenkinek kell, hogy bírják a tetszését, "nem szabad azonban azt a művészet szabályai ellen alkalmazni, és az ellen, amit a józan ész mutat nekünk: amiért látható, hogy az antikok is változtattak:



még sem távolodtak el a művészet egy egyetemes és szükséges szabályától sem..." /109/.

Az oszloptan után a loggiák, a termek és a szobák formáit veszi sorra. A homlokzati loggiák elhelyezését, formáját és méreteit az épület nagysága határozza meg; Azoknak mindenkor arányban kell lenniök az egész épülettel.

Fontos az épület szervezetében kialakítani egy központi helyiséget, vagy helyiségeket, amely, vagy amelyek mintegy koordinálják a kisebb helyiségek használatát, ezekbe nyílnak a többiek, megfelelnek egymásnak, és a többieknek. A szobák elosztásának elve az épületben az egyensúly: az épület egyik részének rimelnie kell a másakra, nehogy az egyik oldalon a tetőzet gyengébb falakra nehezedjék, mint a másikon. Formáik közül a legsikerültebbek a kör /ezt ugyan ritkán alkalmazzák/ és a négyzet - két centrális forma - és további öt hosszanti forma. Palladió központos térformák iránti vonzalma itt, a szobák formáinál is megmutatkozik.

Az ajtók és ablakok épületben történő elhelyezését a szobákéhoz hasonló szabályok határozzák meg: elrendezésükben is érvényesül az egyensúly-elv, az egyik oldalon lévő ablakok megfelelnek a másik oldalon lévő-

nek. A függőleges főtengellyel párhuzamos egyenesekre esnek az ablakok és hasonlóképpen egymás fölé kerülnek az ajtók is. Az elv tehát a ritmus elérése az épületen belül: nyílás fölé nyílást, tömör rész fölé tömör részt kell tervezni. Ez a szerkezeti beosztás az arányosság mellett nagyban fokozza a mi szilárdságát, Az ablakok és ajtók díszítésénél elsősorban ismét Vitruvius /IV. Könyv 6.fej./ nézeteit kell figyelembe venni. Az egyes párkányok, rézdiszítések méretei és formái az öt oszloprendnél részletesen tárgyalt módszerek szerint alakulnak.

A tűzhelyek tárgyalását a rómaiak fűtési eljárásainak leírásával kezdi. Bár nem nyilvánít véleményt, a falakban elhelyezett csőrendszert fejlettebb megoldásnak tartja mint a szoba közepén elhelyezett tűzhelyet. A fűtés mellett a hűtés nem kisebb megoldandó nehézség. Nagyon dicséretre méltó megoldásnak tartja a szélvezetők /ventidotti/ alkalmazását, amelyek nyáron minden helyiségbe eljuttatják a friss levegőt és amelyeket tettség szerint el lehet zárni, vagy meg lehet nyitni.

A lépcsők megkonstruálásánál a majdani használó kényelmi szempontjait kell alapul venni: a lépcsőknek világosaknak, tágasaknak és kényelmeseknek kell lenniök. A ház méreteihez kell természetesen igazodnia lépcsőnek, mégis tágassága lehetővé kell, hogy tegye két embernek egymás mellett való elhaladását. Szükséges pihenőket



beiktatni, hogy a magas szinteknél a gyengék tudjanak hol megpihenni, és a felülről lefelé eső tárgy meg tudjon állni. A szűkebb helyeken általában csigalépcsőt alkalmaznak, és az a jobb, amelynek közepén nyílása van, így felülről fényt kaphat. Az emlegetett lépcsőtípusokhoz ókori és kortárs példákat egyaránt említ: Trajanus oszlópa, Monastero della Carità, stb. Itt közli a franciaországi útja során megcsodált chambouri királyi kastély lépcsőházának leírását és rajzát, valamint egy híres lépcsőházét, amelyet Bramante tervezett Rómában. Ez a híres Belvedere lépcsőháza amelynek nincsenek lépcsőfokai, hanem csak egy spirális rámpa vezet felfelé.

A fundamentumok tárgyalásától végül így érkezünk el a tetőzetekhez. Vitruviusra hivatkozva említi, hogy az első emberek lapos tetejű épületeket alakítottak ki. Későbbi a tetőcsúcs kialakítása. A nyeregtető hajlásszöge vidékek szerint változó: Germániában pl hegyesszögű, meredek tetőzetek készülnek, mivel a hó így kevésbé tud felhalmozódni rajta; délen ezzel szemben mérsékeltőbb a tetőzet hajlásszöge. A tetőkről lezúduló esővizet a falaktól távolabb elhelyezett vízgyűjtőkbe /gorna/ vezetik.

## 2.§. Magánházak és villák

Az egyes épülettípusok elemzése a városi házakkal kezdődik. A büszke városi palotákkal szemben támasztott főbb követelmény a kényelem. Ez az igény két oldalú; egyrészt jelenti a használó rangjának való megfelelést, másrészt az egyes részek megfelelését is jelenti az egész épületnek, és egymásnak. Végeredményben ez is Vitruviusi gondolat - maga Palladio idézi ókori mesterének első és hatodik könyvét. Hasonló gondolatokat fejteget Alberti is a *De re Aedificatoria* első könyvében. /110/

Amint behatóan foglalkozik a különböző társadalmi rangú és vagyoni helyzetű emberek házaival, elvonulnak szemünk előtt a kor venetói társadalmának azok a rétegei, amelyek vagyona megengedte, hogy városi házat építtessenek. Természetesen ez azoknak a "névsorát" is jelenti, /a példák során a megrendelő neveit is közli/ akik Palladio megrendelői, munkáltatói voltak. A legdiszesebb paloták a "nagy embereknek" és a "köztársaság nagyjainak" /111/ készülnek /e kifejezések a venetói nemesség legbefolyásosabb, leggazdagabb tagjait jelölik, a Chiericati, a Porti, a Thieni, a Valmarana, a Barbarano hercegeket, és más nemesi családok tagjait/: Ezek az előkelő emberek házaikban loggiát és tágas, disztes termeket kívánnak elhelyezni. Kisebb, olcsóbb és kevésbé diszített palotákat építtetnek a nem ilyen magas állású nemes úrak. Hasonlóan méltóságteljes városi

/110/ B.Szücs Margit, im. 71. old.

/111/ II.1. fej.



házat kell tervezni az ügyvédeknek, legyen a házban diszes várakozóhelyiség, elkerülendő az ügyfelek türelmetlenkedését és unatkozását. A kereskedők városi házaiban északi tájolású helyiségeket kell kialakítani, megfelelőeket a kereskedői tevékenység folytatására, és olyan biztonságos módon szervezendő még ezen helyiségek elhelyezése, hogy a tulajdonosnak ne kelljen tartania a tolvajoktól.

A megrendelő, a majdani használó igényei tehát determináló fontosságúak az építész tehetségét, találékonyságát ennek kell alárendelnie. Sajnos - miként Palladio, gyakorlatban szerzett kedvezőtlen tapasztalatai alapján elpanaszolja - gyakran előfordul, hogy az építész kénytelen eleget tenni azok akaratának, akik "fizetnek", háttérbe szorítva ezáltal a saját meggyőződése által diktált megoldást. /112/ A reneszánsz korának öntudatos művészegyénisége lázad itt a vagyosok parvenüisége ellen.

A kényelem, miként már említettük, kettős követelmény: jelent a fenti, ember és épület közötti megfelelésen túlmenően egy más, épületrészek közötti megfelelést is. A hasznossági mellett esztétikai jelentősége is van ennek a követelménynek és abból az elvi megfontolásból származik, amely az egyes részformák - már tárgyalt - egymáshoz való szerves viszonyát is meghatá-

rozta. A megfelelés ebben az értelemben azt jelenti, hogy a nagyméretű épületek<sup>nek</sup> nagyméretű helyiségei legyenek, a kisméretűeknek kicsinyek, és így tovább, ugyanakkor a megfelelő nagyságrendű helyiségek kerüljenek egymás mellé. Ez a gondolat azonban átvezet bennünket az egyes helyiségek épületen belüli elrendezésének kérdéséhez.

Palladio nem csupán méretbeli, azaz mennyiségi, hanem fontossági, azaz minőségikülönbséget is tesz az egyes termek, szobák és más helyiségek között /113/. A városi házban vannak elsőrendű, tekintélyes részek, ezek központi helyre kerülnek, vannak ugyanakkor kevésbé szépek, amelyek, a lehetőségek szerint, a kevésbé szembetűnő, a szem elől rejtett helyre kerülnek. Ezért a legyszerencsésebb megoldás a borospincéket, a faskamrákat, az éléskamrákat, a konyhákat, a személyzeti bédőlköket, a mosókonyhákat, a kemencéket és más hasonló helyiségeket a legalsó szintre helyezni, részben a föld alá, így a felső szintek szabadak lesznek és egészségesebbek: a szobák padlózata ezáltal távol kerül a föld nedvességétől. A felsőbb szintek helyiségei közül a nyári helyiségek tágasak és északi fekvésűek, míg a téliek lényegesen kisebbek, és déli, vagy nyugati tájolásúak, az ősszel és tavasszal használt helyiségek kelet felé fordulnak és kertre, növényzetre néznek. Mindezek a helyiségek

---

/113/ Az épületrészek ilyen felosztásánál az emberi testen meglévő hasonló különbségekre hivatkozik /vannak "nemes és szép részek" és néhány "nemtelenebb és csúnyább, mint a többi"/, amely gondolat az egész palladiói építészeti elmélet egyik legfontosabb esztétikai alapelveéhez, az antropomorfizmushoz vezet el bennünket. Elemzésével alább részletesen foglalkozunk.



egymással olyan organikus egységet alkotnak, hogy az épület egyik része megfeleljen a másiknak.

Mindezekből megállapíthatjuk, hogy a városi palotának arányos megjelenésével, azaz előkelőségével és kényelmes elrendezésével méltóképpen kellett szolgálnia a köztársaság magas tisztségét ellátó, vagy saját ügyeit intéző tekintélyes férfiút. Más követelményeknek kell megfelelnie a villának, a vidéki háznak /114/. Az antik rómaiak villaépítészetéhez hasonlóan Palladio sem valószínű hétvégi pihenőházat konstruált, legalábbis nemcsak azt. Ő nem különböztet meg római mintára altípusokat, mint a városi paloták elvei alapján készült vidéki házat /villa urbana/ és a gazdálkodás céljaira készült majorsági épületet /villa rustica/, inkább a két antik előkép szintézisét igyekszik megteremteni. E kettősség nyomai fellelhetők azonban a palladiói építészetelméletben; a klasszikus szépségű Villa Caprát /la Rotonda/ például a városi paloták között tárgyalja, ezzel mintegy "villa urbaná"-nak minősítve /115/. Vidéki épületei-

---

/114/ "Fabrica di Villa", "Fabrica in Villa", "Casa di, vagy in Villa" - Palladio frazeológiájában ezekben a formákban szerepel a vidéki ház. Maga a "villa" szó birtokot, vidéki gazdaságot jelent /villa - villaggio/, a "fabrica", vagy "casa" pedig az épületet, amely a birtokon áll. "LA SEGUENTE fabbrica é del Conte Odoardo, et Conte Theodoro fratelli de' Thieni, in Cicogna sua Villa". A villa szónak tartalmában talán a "tanya", vagy a "gazdaság" kifejezésekfelelnek meg, de semmiképpen sem ekvivalense a mai "villa" szó, mivel ebben nincs benne az az értelmezés, amely a palladiói szó szemantikai lényege, a konkrét gazdálkodással való összefüggés. Ha mégis a villa szót használjuk, ezt ezzel a tartalommal tesszük.

/115/ Ugyan a városhoz való közelséggel magyarázza a városi paloták között történt elhelyezést, ezt azonban inkább a klasszikus elrendezés indokolja./II.3.fej./



nél mégis csak a gazdálkodással való szoros összefüggés a döntő; Nicolaus Pevsner úgy definiálja a palladiói villákat, hogy azok elsősorban a gazdasági tevékenység központjai, nem pedig az öröm, a kikapcsolódás számára épült helyek. /116/ Palladió azonban nem mond le az utóbbi követelmény kielégítéséről, a két cél elérése egyenlő fontosságú számára. A villában a majdani használó a szabadidejét tölti, gyönyörködik birtokában, testét edzi különféle testgyakorlatokkal, lovaglással, és itt a városi tevékenységben megfáradt idegek nyugalmat és felfrissülést találnak. Emellett és ezzel együtt - miként többek között Roberto Pane is hangsúlyozza /117/ - gazdálkodik is, felügyel a munkálatokra, a magtárakra és az istállókra. A villák fekvése, azaz elhelyezkedése ennek következtében két követelménynek kell, hogy eleget tegyen. Tekintve, hogy az épületben általában nyáron tartózkodnak hűvös és főként egészséges helyet kell kiválasztani. Ha lehet, folyóvíz mellé ajánlatos telepíteni az épületet, mivel így mindig egészséges légáramlást nyerhetünk. Kerülni kell feltétlenül az állóvíz közelében lévő telkeket, mivel a kártékony, miazmás levegő mellett szúnyogok táptalaja is az ilyen környék. Az épület helyét a birtok közepén kell kijelölni, hogy a gazda könnyen át tudja tekinteni jóságait és a gyümölcsök behordása is könnyű legyen.

---

/116/ Pevsner Nicolaus, Palladio and Europe. In Venezia e l'Europa. XVIII. Congresso Internazionale di storia dell'arte. Venezia 1956. 81-94. old.

/117/ "Le ville Palladiane sono insieme e nel tempo stesso, luoghi in cui l'aristocrazia veneta trovava svago e controllava le sue entrate." Pane, im. 51-52. old., valamint erre vonatkozóan Cevese Renato, Le ville di Andrea Palladio. Vicenza 1966.



A villa tehát olyan épület, ahol a gazda saját és állatai számára megfelelő környezetet talál, egy olyan organizmus, amely egyesíti a gazda házat azokkal a helyiségekkel, ahol az úr megtekintheti jószágait.

Maga az épület két részből áll: az egyik a gazda és családjának lakrésze, a másik "a villa bejáratainak és állatainak vigyázására és őrzésére szolgál" /118/. Megfigyelhető miként foglalja egységbe a palladiói vidéki ház a "városias villa" és a "vidéki villa" típusait. A gazda lakrészét nevezhetnők a villa urbana késői megfelelőjének, ez a fentebb már tárgyalt városi paloták követelményei szerint készül, rendszerint több szintes, amennyiben az emelt földszinten elhelyezett lakószobák alatt mosókonyhák, konyhák és más hasonló helyiségek nyernek elhelyezést, a lakószobák felett pedig félelemletnyi helyiségek /mezzato/ kapnak helyet. Az istállók és a többi gazdasági épület /az egykori villa rustica leszármazottja/ alkotják a vidéki ház másik részét. Itt kapnak helyet a gazdatiszt, az intéző és a birtokon dolgozó munkások helyiségei. /A gazdatiszti helyiségek a központi részre kerülnek, ahonnan az összes többi rész szemmel tartható./ Végül, az épület legtávolabbi részében kapnak elhelyezést az igavonó állatok, az ökrök és a lovak istállói. Távol kell elhelyezni az istállókat a gazda házától, hogy a trágya ne legyen ennek közelében. A borospincék föld alatti hűvös termek, keleti,

vagy északi tájolásúak. A cél ezzel az, hogy távol tartsák a káros meleget a helyiségben elhelyezett boroktól. A gabonának szintén árt a meleg, ezért a magtárak is északi fekvésűek, ezzel sikerül megakadályozni a begyulladást és az állati kártevők elszaporodását. A szénapajták ezzel szemben délre, vagy nyugatra néznek, itt a száraz, meleg levegő elengedhetetlenül szükséges a széna kiszáradásához. A földművelő szerszámok számára szintén déli tájolású, fedett helyiség a legmegfelelőbb.

A vidéki háznak a fentiekben tárgyalt fejlett típusát a kor társadalma által támasztott igény fejlesztette ki. Mivel, miként erre már utaltunk, Palladio építészetének "társadalmi bázisa" a venetói nemesség /119/, a villa kialakulásának inspiráló<sup>ja</sup> kétség kívül ennek a nemességnek sajátos politikai és gazdasági tevékenysége volt. Ez az árútermelő nemesség az államügyek intézését és a gazdálkodást egyenlő fontosságúnak tekintette és nem választotta külön a közügyeket és a magánügyeket. /120/ Történelmi tradícióként is kezelhető ez a körülmény, amely oly egyéni karaktert kölcsönzött a venetói vidék építészeti arculatának. Palladio villaépítészete ennek következtében fejlődött ki és a villákról alkotott nézetei ezáltal válhattak építészetelméletének egyik legmaradandóbb részévé.

---

/119/ A Második Könyvben felsorolt általa tervezett villák megrendelői között is találkozunk azokkal a nemesi nevekkel, amelyeket a városi paloták esetében ismerünk meg.

/120/ Pane, im. 52. old.



Miután a modern villa leírását és elemzését befejezte, az elmondottak illusztrálására az általa tervezett és legjobban sikerült villák alaprajzát, metszetét és részletformáit közli. A könyv végén egy fejezetet szentel az antik villa leírásának /121/. Vitruvius és /valószínűleg az idősebb/ Plinius leírásaira utal, lemond azonban a két antik forrás által közöltek elemzéséről és arra szorítkozik, hogy Vitruviust értelmezze /122/. A villa főhomlokzata déli tájolású és loggiája van. Innen folyosón a konyhába jutni. Az épületnek szárnyai vannak, a bal szárnyon vannak a fürdők, míg a jobb szárnyon van a présház és az olajütő, amelyek megfelelnek az ellentétes oldalon lévő fürdő helyiségeinek. A hátsó részen vannak a borpincék, amelyek részben a föld alá kerülnek, ezek fölött alakítják ki a magtárakat. E helyiségek északi tájolásúak. Az udvar két oldalán vannak az istállók, a széna és a szalmaraktárak. A tulajdonos lakása a hátsó részben van, a szárnyak hátsó bezáródásánál, és homlokzata a villa homlokzatának ellentétes oldalára kerül. Itt az átrium is az épület hátsó részében van. Az antikok villájánál tehát a "városon kívüliség" dominál, azaz a rusztikus jelleg. A gazdasági rendeltetésű épületrészek előre kerülnek, ezáltal még inkább kidomborodik az épület majorság jellege. A palladiói villa ettől a púpustól

---

/121/ A 16. fejezetet.

/122/ Tudunk arról, hogy Vitruvius értelmezése a korban nem volt könnyű feladat. A nagy-tudású Daniele Barbaro is kikérte például az építész Palladio véleményét, sőt maga Palladio is említi, hogy Vitruvius "homályos". Itt azonban többről van szó: a vitruviusi villa értelmezése a villa rustica egyértelmű előtérbe helyezését jelenti a félreérthetetlen önigazolás érdekében.

fejlettebb, gazdagabb program alapján született, több igényt képes kielégíteni. Míg az antikok pihenőháza és majorsági épülete két külön épülettípus, addig Palladio villája ezt a két típust egységbe foglalja.

### 3.8. Középületek és templomok

Az elődök tárgyalási sorrendjéhez hasonlóan a Négy Könyv szerzője is a magánházak elemzése után a középületeket veszi sorra. Mindenekelőtt azonban, Vitruvius nyomán az utak és a hidak leírását, majd a tereket közli, hogy a terek körüli épületek legelsőjéhez és legfontosabbjához, a bazilikához elérkezzen.

Jóllehet, sem az utak, sem a hidak és terek, nem tartóznak szorosabban véve az építészeti vizsgálódás tárgykörébe, szükséges néhány észrevétel erejéig ezen dolgok palladiói leírásaival foglalkozni, mivel tárgyalásunk logikai menetét eleve a Négy Könyvéhez igazítottuk, másrészt azért is, mert mesterünk urbanisztikai nézeteinek fontos gondolatait ez a rész tartalmazza.

Az utak a városok és a tartományok tökéletes elrendezését szolgálják, ennek megfelelően vannak városi utcák és városon kívüli utak. Minden utak mintái a rómaiak által épített utak, amelyek példájukkal bizonyítják a tökéletesen megépített utak tartósságát. Az utak rövid, kényelmesek, biztonságosak, kellemesek és szépek



legyenek, ami elsősorban azt jelenti, hogy egyenesen húzódnak és megfelelő szélességűre készüljenek. Az utak kitűzésénél azt is figyelembe kell venni, hogy az útról a környék belátható legyen, a katonák az ellenségek, a kereskedők, a rablókat időben észlelhessék.

A célszerűség, mint döntő szempont, az utak egyes fajtáinak tárgyalásánál hasonlóképpen fontos tényezőként szerepel. A városi utcák szélessége a város éghajlatától függ: a hideg, vagy mérsékelt égövön épült városok utcáit tágasakra kell építeni, hogy a nap mindenhova eljusson, míg a meleg éghajlatú városok utcáinak keskenyeknek kell lenniök, hogy az utcák ezáltal árnyékba boruljanak. Mint bizonyító tény Tacitus leírását idézi /123/, aki leírja, mint vált elviselhetetlenül forróvá és egészségtelenné Róma levegője azután, hogy Nero, kiszélesíttette a város utcáit. A városi utcák között, miként ezt az épületeknél, illetve az épületrészeknél is tapasztaljuk, minőségi különbség van. A legfontosabb utca a főút, amely hadiútként szolgál, egyenesen a város főterére vezet, és amennyire lehetséges innen a legrövidebb vonalon a városból kivezető kapu felé folytatódik. E főút mentében a zökkenőmentesebb közlekedés kedvéért kisebb tereket alakítanak ki. A főbb utak tehát a város legfontosabb ütőerei, amelyek a város kapuit a főterrel összekötik. A város centruma a tér, ide torkollik a többi fontos utca is. Ezek elren-

dezése beleillik a főtér-főutca rendszerbe. Az utak nem csupán egymásnak kell, hogy megfeleljenek, hanem azoknak az épületeknek is, amelyek két oldalukon állnak.

Általában törekvés, hogy a gyalogosok által használt sávot elválasszák a kocsik és állatok használt részétől. Ennek egyik kézenfekvő megoldása az utca árka-dosítása /példaként Padova belvárosát említi/. Igaz, teszi hozzá, ebben az esetben az utcák kissé komorra sikerülnek. Másik megoldás a téglával burkolt gyalogjáró kiképzése, kissé emeltebb szinten, mint a kocs út apró kockakövekkel burkolt szintje.

A városon kívüli utak fentebb már részben tárgyalt követelményeihez hozzá kell tennünk azt, amit Palladio is a részletes leírásnál említ, azaz, hogy az utak három részre oszlanak - az antik utak mintájára - a középső, kiemelkedő részen járnak a gyalogosok, ezt a részt szabálytalan kövekkel burkolják, a szélső, másik két részen pedig, amelyek alacsonyabbak és kavicsos, vagy homokkal burkoltak, a kocsik járnak. Külön említi a Rómát Hostiával összekötő Via Portuensét /124/, mivel ezt a középső, egy lábnyi magas gyalogjáró két olyan sávra osztotta, amelyeken csak egyirányú közlekedés folyt.

---

/124/ Ez nem személyes tapasztalat alapján történő leírás, hanem az Alberti által közölték reprodukálása /"amilyennek Alberti mondja, hogy látta"/ III.3.fej.



A hidak, az utak szerves részei kell, hogy legyenek? a hid nem más - írja Palladio - mint víz fölött vezető út. Ezáltal a hidak a már ismert követelményeknek felelnek meg, mint minden építmény: azaz legyenek "kényelmesek, szépek és hosszú időn keresztül szilárdak" /125/. A kényelmesség, amely tartalmában is rokon a hasznossággal, a hid használhatóságának az a követelménye, amely elsősorban az építmény elhelyezésének körülménte kiválasztását jelenti. Tanácsos a hidat a tartomány, vagy a város középpontjába helyezni, amely mindenfelől könnyen megközelíthető és ahol az utak találkoznak. Szilárd lesz a mű akkor, ha olyan helyet választanak, ahol a folyó nem mély és ágya kemény kőzetekkel borított és egy emeletes. Fontos az is, hogy a víz folyása ne rejtsen örvényeket és zátonyokat, mivel a víz nyomásának változása nem kedvez a hid szilárdságának.

Ilyen sok körülményt kell tekintetbe venni a hid helyének kijelöléséhez. Palladio két csoportra osztva írja le a hidakat: külön tárgyalja a fahidakat és külön a kőhidakat. Az előbbiek ismét két csoportra oszthatók, vannak a csak egy alkalomra építettek, és a tartós használatra építettek. Mindkét hidtípusra antik példát hoz: általában hadjáratok során építenek olyan hidat, amelyen a hadseregnek kell átkelnie, igen kiváló példa

erre az a hid, amelyen Caesar veretett a Rajnán /ezt mes-  
terünk külön fejezetben, részletesen elemzi/ /126/; a hosz-  
szabb használatra készült fahid volt például az Ancus Mar-  
tius király által építtetett Pons Sublicius, amelyet a  
monda szerint Horatius Cocles élete kockáztatásával vé-  
delmezett. Mindkét típus esetében az a legfontosabb, ír-  
ja Palladio - hogy a hidak megfelelő vastagságú gerendák-  
ból készüljenek és ezeket jól összekapcsolják, nehogy a  
lőszeres kocsi, vagy nagyobb számú ember súlya alatt a  
leszakadás veszélye fenyegetsen.

A hidak fejlettebb fajtái a Kőhidak, amelyek lénye-  
gesen nagyobb technikai felkészültséget és költséget igé-  
nyelnek: ez a magyarázata annak, mondja Palladio -, hogy  
építésük csak a fahidak után vált általánossá. A kőhidak-  
nak négy része van: a hídfő, a pillérek, az ívek és a  
pálya. A legszilárdabbra a hídfő kell, hogy készüljön,  
mivel ez tartja össze az egész konstrukciót. Palladio  
szerint a pilléreket páros számúra kell készíteni, amit  
azzal indokol, hogy a természet példája szerint minden  
egynél több végtagú, terhet tartó testrész - például em-  
beri és állati lábak - páros. Szilárd talajra kell ké-  
szíteni őket, nehogy megsüllyedjenek. Az íveket szilár-  
dan összeillő kövekből kell készíteni, hogy ellenállja-  
nak a kocsik rázásának. A legszilárdabb ív a félkörív.

---

/126/ III.6.fej. idézi Caesar leírásának eredeti latin  
szövegét /Commentarii de Bello Gallico - Lib.IV.  
cap.17./, amelynek igyekszik helyes értelmezést  
adni. Nem cáfolja meg senki véleményét sem, hanem  
saját verzióját ismerteti, részletes rajzzal il-  
lusztrálva az elmondottakat. Mint hozzászól, oly  
nagyyszerűnek találta a hid megoldását, hogy az ál-  
tala a Bacchiglione felett tervezett hídnál ezt a  
megoldást fel is használta.



Miként megfigyeltük, a kőhidak esetében is érvényes az általános követelmény, a tartósság, célszerűség és arányosság. E követelményeknek tökéletesen megfeleltek a példaként idézett római hidak, és leginkább azok, amelyeket Palladio idejében egészben csodálhatott meg az utókor: az Angyalvár hidja, a Pons Fabricius, a Cestius és a Palatinus. De nemcsak a Rómában épített antik hidakról emlékezik meg, hanem a birodalom olyan távoli pontján épített hidról is, mint a Dunán épített Trajanus-híd. Az antik példák elemzése után saját tervezésű hidakat mutat be. Megfigyelhető ezeknél a terveknél a törekvés, hogy a mű közepén húzódó út széles legyen. Ha a költségek megengedik üzleteket alakít ki a hidon vezető út két oldalán, ezzel is emelve annak hasznosságát. Erőtéljes pillérek alakít ki a hullámtörő sarkantyú - az antik példákön megfigyelteknek megfelelően - derékszögben futnak össze, az a legerőtéljesebb, ennél fenyegető legkevésbé a veszély, hogy a folyón leúszó tárgyak összeroppantják őket. Ha a hidnak, a pálya felett felépítménye van, ide loggiát alakít ki, hogy kényelmet és szépséget kölcsönözön az építménynek. Igaz, teszi hozzá ez nem új vivmány, hiszen az antik rómaiak is használták már ezt a megoldást /a Helios Híd Rómában/, ott a híd egész hosszát loggiák borították, bronzoszlopokkal és szobrokkal díszítve.

Miként már említettük volt, a városban több teret kell kialakítani, egyrészt a közlekedés zökkenőmentes lebonyolítása miatt, másrészt azért, hogy legyen helye

a lakosságnak hol sétálni, összegyűlni, alkudozni, egy- szóval a pihenés bizonyos óráit eltölteni. Kell azonban lennie egy főtéreknek, amely a város közösségéé. E tér nagysága és kiképzése meg kell, hogy feleljen a lakosság számának és annak a fontos feladatnak amelyet ellát. /127/ Kikötővárosban a tenger közelében, a kikötőnél helyezik el, míg a szárazföld belsőjében fekvő városokban a közép-pontba kerül. A főtér alakját, kialakítását nem részletezi Palladio, egyetlen mondatnál az antikok példájára hivatkozik: olyanra kell alakítani őket - írja - amilyenre az antikok korában készültek /azaz négyzet, vagy téglalap alakúra/. Ezt követően külön foglalkozik az antik görögök és a rómaiak tereivel. E leírásokat Vitruvius alapján közli, aki ötödik könyvének első fejezetében foglalkozikma terekkel. Mint írja, a görögök négyzet alakúra készítették tereiket, míg a rómaiak, mivel nekik ez kényelmesebb volt, téglalap alakúra, gyakran két négyzet nagyságúra. A főtér a város életének központja, itt állnak a legfontosabb épületek, a várost kormányzó tanács, vagy az uralkodó palotája, attól függően, hogy demokrácia, vagy tirannizmus az államforma. A téren áll a kúria is, ez az a hely, ahol a szenátus ülésezik, valamint az államkincstár, a pénzverde épületei és a börtönök. A tér legmelegebb égtáj felé eső részén áll a bazilika, az az épület, ahol igazságot szolgáltatnak, és

---

/127/ Ezt a központi teret a államforma milyenségétől függetlenül minden rendezett város esetében ki kell alakítani, lévén a város egy kisebb sejtet egybekapcsoló, de ezek által működő organikus egység. A tér megléte tehát nem pusztán politikai, hanem urbanisztikai szükséglet is.



ahol a kereskedők mesterségük gyakorlására összejönnek.

Igy érkezik el Palladio az utak, a hidak és a terek tárgyalása után a bazilikákhoz, az antikok által kialakított épülettípushoz. Mint általában teszi, most is az antik előkép leírásával kezd. Fontos, nagy jelentőségű épület volt az antik bazilika, ahol az igazságszolgáltatás és a kereskedelem mellett olykor a köztársaság legfontosabb ügyeit is megtárgyalták. A legnagyobb bazilikák a Fórumon álltak, és a legmelegebb égtáj felé fordultak. Hosszanti elrendezésű tereknek írja le őket Palladio Vitruvius nyomán /ép-ségben egy római bazilika sem maradt/, szélességük nem volt több, mint a hossz fele és nem volt kevesebb, mint a hossz harmada. Utal az ókori mester fanumi bazilikájára is, amelyet maradványok alapján igen szép és méltóságteljes épületnek tételez. Rajzot nem közöl róla, mert, mint mondja, Daniele Barbaro ezt már megtette Vitruvius-kiadásában.

A modern bazilika több részletében eltér ókori előképétől /128/. Míg az antik bazilikák általában földszintesek, addig az újonnan épültek boltíveken

---

/128/ Palladio a "bazilika" szót az ókori tartalomnak megfelelően "pogány" értelemben használja: "Miként az antikok megépítették bazilikáikat, hogy télen és nyáron az emberek tudjanak hol összegyűlni, kényelmesen megtárgyalni peres ügyeket és üzleteiket lebonyolítani: így korunkban Itália minden városában és azon kívül készülnek olyan középületek, amelyeket méltán lehet bazilikáknak nevezni." III.20. feje.

állnak, és ezekbe a helyiségekbe különböző üzlethelyiségeket rendeznek be. Az antik bazilikák belsejében portikus van, míg a moderneknél legfeljebb a külső homlokzaton a tér felett. Két igen nagyszerű új bazilikát említ, a padovait és a bresciait. A legsikerültebbnek mégis egy harmadikat tart, a vicenzait, amelynek ő a mestere. Ezt az épületet az antik épületekhez foghatónak tartja, és a legnagyobb épületek közé sorolja, amelyeket az antikok óta építettek.

A középületek sorát a gyakorlótermek, a palestrák és a xistusok leírása teszi teljessé. Ezek az antik építmények a serdülők és az ifjak testedző gyakorlatainak helyei voltak, emellett azonban a filozófusok is szívesen időztek termeikben bölcsességre oktatta az ifjakat. Az épületek egy, körül két stadionnyi hosszú négyzetes teret vettek közül három oldalról. A középső épület tartalmazta a tornatermeket, a vetkőzőhelyiségeket és a fürdőket. A hideg és a melegvizet fürdők közé langyos vizet is iktattak. A xistust Palladio déli tájolású tágas portikusnak írja le, ahol az atléták téli edzéseiket végezték. Ehhez a gyakorló pályához keskeny nézőtér is tartozott, amelyet lépcsősor választott el a pályától. Ezt az antik épülettípust Palladio Lánival valóan csupán a teljesség kedvéért említi, hű akart maradni ahhoz a tárgyalási rendszerhez, amelyet Vit-



ruvius követett. Kortárs példákat természetesen nem tud említeni, mivel ezek az épületek az antik életmóddal együtt eltűntek és nem lévén modern szükséglet, nem rementődtek újjá.

A középületek közül a legelőkelőbb kétség kívül a templom, amelynek, miként az előzőekben már leírtuk, külön könyvet szentel. Ebben Alberti véleményét teszi magáévá aki kijelenti, hogy a lehető legnagyobb méltósággal a középületeket - és ezek között is a templomot - kell felépíteni. /129/ Ha egy épületet szép arányokkal és megfelelő méretekkel kell kialakítani, az a templom - írja Palladio - mivel itt imádják az emberek istent, aki a legfőbb tökéletesség. Szükséges tehát, hogy a neki készülő épület a lehető legnagyobb tökéletességgel készüljön. Mi tehát a templom? Következésképpen a tempio szót használja, amely antik, azaz nem keresztény templomot jelöl. Ezzel mintegy azt a törekvést igyekszik demonstrálni, hogy a templomait olyan tökéletesre akarja alakítani, amilyen a görög és római templomok voltak. A tartalom azonban más. A templom Palladio számára a gyülekezeté, a hívek háza, ahol vallásukat gyakorolják - ezzel a kereszténység álláspontján áll /míg például Alberti a templomot, antik mintára az isten lakóhelyének tekinti/. /130/ A templomot valóban "isteni" szép-

---

/129/ Alberti De re aedificatoriájának VII.könyvében tárgyalja a templomok építéséről és díszítéséről vallott nézeteit.

/130/ u.o.

ségüre kell készíteni, még pedig annak kedvéért, aki benne tartózkodik. Ez pedig az ember lesz, aki belép az épületbe, ezért mint Palladio írja, "...olyanra kellene alakítani őket, /a templomokat/ hogy oly szépek legyenek, hogy szebb dolgot elképzelni se lehessen; és így, minden részüikben elrendezve, hogy azok, akik ide belépnek elcsodálkozzanak és a harmóniában és a szépségben elmélyedt lélekkel álljanak" /131/. Elitéli a sok istennek különféle megoldás alapján, más és más formájú, eltérő elrendezésű templom építésének antik szokását.

"Árnyak"-nak nevezi az ókori görög és római isteneket, akiknek hamis tiszteletétől elfordulva megszűnt az a kényszer, hogy a város különböző pontjain építsék fel az istenség templomait. Ezáltal a város legnemesebb részére fognak kerülni, még pedig térre, ahová szinte minden út összetalálkozik, és ahol a templom minden egyes részét megcsodálhatják. Ha a város halmokra épül, a templomot egy kiemelkedő ponton kell felépíteni, hogy minden oldalról, már távolról látható legyen. Amikor azonban a város sík területen fekszik, a templom szintjét alépitménnyel megemelik, ezáltal a templomhoz lépcsőn lehet feljutni. A fenti követelmény azt a célt szolgálja, hogy a templom ezáltal fokozza a hívek áhítatát és mintegy a város oltalmazójának tűnjék.



Miként Alberti, ő is a templomok tárgyalásánál fejti ki térelméletét. Ennek oka abban keresendő, hogy az az épület amelyet minden kor építészé /legalábbis azoké a koroké amelyek a templomot a társadalmi élet fontos tartozékának tekintették/ a tőle telhető legnagyobb művészi tökélyvel igyekszik felépíteni. Mint köztudott, a reneszánsz építészei a középpontos terek iránt vonzódtak, sőt kifejezetten a köralakúak iránt. Így a centrális, főként a kupolával fedett centrális terek a reneszánszban elterjedté, mondhatni tipikussá váltak. Palladio is megkülönböztet középpontos és hosszanti tereket. A középpontos terek lehetnek köralakúak, négyzetalakúak, de hat-nyolc- és sokszögűek is. Mindezek közül a legszebb és legszabályosabb formáknak a kört és a négyzetet tartja, mivel, mint írja, más formák is ebből nyerik méreteiket. E két forma közül is a kör a legnemesebb és legtökéletesebb, mivel ez az egyetlen olyan forma, Palladio szerint, amely egyszerű, egyenletes, minden pontjában megegyező és erőteljes. Ezért, fejezi be a gondolatot, "a templomokat kör alakúra tervezzük" /132/.

Antik gondolat összefüggését teremte<sup>ni</sup> az istenség és a templom formája között. Ez magyarázza azt, hogy egy bizonyos istennek mindig azonos formájú templomot építettek. Így például Vestának is, akit a Föld istennőjének tartottak, kör alakú, vagy megközelítőleg kör alakú temp-

lomok készültek, mivel a Föld - így tartották - szintén kör alakú. Jupiternek közepén nyitott templomot építettek, mint a levegő és az ég istenének. De a diszitések is ádómultak az istenség tulajdonságaihoz: Minervának, Marsnak és Herculesnek dór stilusú oszlopok és párkányok diszitették templomait, míg Venusnak, Flórának és a Muzsáknak korinthuszi ékitményü szentélyei voltak. Mindezt Palladio írja le, hogy, szokása szerint, az antik párhuzamot megteremtse. A keresztény templomoknál hasonlóképpen fennáll ez az összefüggés, a templom formájának tökéletességében meg kell felelnie isten abszolút tökéletességének: és ez az alaprajzi forma nem más, mint a kör.

Ez az idom az egyesnek és a végtelennek egysége, lévén egyetlen végtelen vonallal határolva, amely minden részében egyenlő távol van az egyetlen középponttól, ugyanakkor azonosrészekből áll, amelyek mindegyike szerepel az idom egészében. Mint ilyen, az isteni abszolút attributumok kifejezője, azaz az egylényegűség és a végtelenség expresszív képe. /133/ A kör, mint az eddigiekből látszik, Palladio számára az isteni tökéletesség mértani szimbóluma. Roberto Pane mindezt megkérdőjelezi. A kört nem úgy látja, mint az abszolútum kifejeződését, hanem mint a formális izlését. Azt állítja, hogy a művészi forma önmagát igazolja, és ennek im-

---

/133/ "...a legalkalmasabb érzékeltetni ISTEN Egységét, végtelen Lényegét, Egylényegűségét és Igazságosságát". u.o.



pulzusa teremti az elméletet és nem fordítva. Azt is kétségbe vonja, hogy mindez Palladio alkotói programja lenne, dogmatizmusát csupán műveltségével magyarázza. /134/ A művészi invenciót védelmezi a teoretikus merevséggel szemben, mondván, hogy a forma teremti meg az ideológiáját egy teóriában és nem fordítva. Mindez mesterünk alkotói tudatosságát vitatja, ami más korszakban bizonyára helytálló is lenne, nem úgy a reneszánszban, ahol a művészi tevékenység, miként erre az előzőekben már rámutattunk, tudatos alkotó munka folyt. A kérdésben Wittkowerrel kell egyetértelnünk, aki az általunk fejtegetettekhez hasonlóan, a centrális teret úgy értelmezi, mint az isteni abszolútum kifejeződését, alább, ennek kapcsán kifejtve, hogy az idea vallási tartalma nem egyezik meg a középkoréval. /135/ Ennek az égitökéletességnek a földi ekvivalense a kör, illetve a köralaprajzú /és a kupola félgömbjével boltított/ templom. Így jutunk el a makrokozmosz és a mikrokozmosz problematikájához, amelyet az esztétikai kérdések vizsgálatakor tárgyalunk majd.

A nem központos teret csak kereszthajós formában említi, még pedig a szokott megoldással. A kereszt talapzatánál van a bejárat, az ellenkező oldalon az oltár és a kórus, jobbról és balról pedig a két mellékoltár. A

---

/134/ Pane, im.61.old.

/135/ Wittkower, im.27.old.

templomban nem különít el előcsarnokot és főteret kápolnákkal, miként Albertinél olvasható /136/. A keresztforma Palladio szerint azért dicséretre méltó, mert a keresztény vallás szimbólumát juttatja a hivek eszébe, amint ő írja, mindenkinek a szeme előtt "az a fa fog megjelenni, amelyen üdvösségünk függött".

A téralakítás elemzése után a templomok elrendezését tárgyalja. Ennek során hét klasszikus görög-latin templomtípust sorol fel és ír le Vitruvius nyomán. Ezek az in Antis, a Prostilos, az Amphiprostilós, valamint a körül-oszlopos elrendezés négy típusa, a Peripteros, a Pseudodipteros, a Dipteros és a Hipteros. Ez utóbbi belső terében két sor oszlop húzódott egymás felett, és maga a templom fedetlen volt. Az oltárt az udvar közepén helyezték el. Palladio úgy véli, hogy ilyen elrendezésű lehetett a római Juppiter Quirinalis templom.

A homlokzati oszlop-közök fajtái szerint is csoportosítja a templomokat, minden bizonnyal az antik kategorizáláshoz való minél tökéletesebb ragaszkodás kedvéért. Így, Vitruvius megfelelő csoportosítását követve, megkülönböztet Pycnostylos, Systylos, Diastylos, Areostylos és Eustylos típusú templomokat. Ezek közül csupán az ötödiket tartja helyes módozatnak, mivel az első kettő, lévén az oszlopközök másfél, vagy két oszlop átmérőnyiek, igen



szűkek, a harmadik módozat - három átmérőnyi távolság - az architrávok elhasadásának veszélyét hordja magában, a negyedik pedig, mivel fagerendás szerkezetű, alacsony, széles és szegényes. Ezáltal a legelegánsabb módozat az Eustylos, amelynek oszlopközei két és egynegyed átmérőnyiek, mivel megfelel a célszerűségnek, a szépségnek és a tartósságnak. Ezután Palladio röviden utal arra, hogy a keresztény templomoknál nem alkalmaznak az épület körül oszloprendet, miként az ókori bazilikáknál sem. Már ezeknél az ókori épületeknél megtörténik a változás, az oszlopok a homlokzatról a belsőbe kerülnek. Mivel a keresztény templom a bazilikából fejlődött ki, az elrendezési elv mint architektónikus tradíció a keresztény épületnél tovább él.

A templomokról szóló könyv hátralévő fejezetei a legnevezetesebb templomok leírásával foglalkoznak /137/. Három csoportban írja le az antik templomokat; a Rómában állókat elemzi először, majd a Rómán kívül, Itáliában lévőket, míg végül az Itálián kívül építtetteket. A Rómában állók közül a Juppiter Quirinalist, a Fortuna Virilist, a Vesta templomot, a Mars templomot és Konstantin keresztelő kápolnáját közli sorban egymás után, precíz rajzok kíséretében. Ezután közbeiktatja Bramante Tempiettóját. Az antik kupolamegoldást alkal-

---

/137/ "Negyedik Könyve, mely az ókori templomokat mutatja be, nagyszerű bevezetés ahhoz, hogyan kell építéssel szemlélni a régi emlékeket..." - írja Goethe. Itáliai utazás. id.kiad.61.old.

mazó, tisztán klasszicizáló, az ideálisnak tartott köralaprajzzal rendelkező templom Palladio szemében az új építészet egyik legtökéletesebb alkotása, már-már olyan nagyszerű, mint az ókori rómaiak építette templomok /138/. Ezt követi a Juppiter Stator és a Mennydörgő Juppiter templom, majd a Pantheon. A Rotondának is nevezett remekmű templom eredetét Palladio a köztársaság korra teszi és csupán a porticust tulajdonítja Agrippának. Elismeréssel írja le szabályos felépítését és az egykor benne felhalmozott csodálatos műkincseket. Alaprajzának körformáját az épület rendeltetéséből vezeti le: Pantheon volt, az-az Juppiteren kívül az összes többi istennek szentelték, ezért formálták kör, illetve félgömb alakúra, /sőt, ha a kupola félgömbjét képzeletben megduplázzuk, a padlót érintő gömböt kapunk/ hogy ezzel a kozmosz építészeti megfelelőjét teremtsék meg. Rajongását az épület iránt mi sem bizonyítja ékebben, mint az, hogy tíz rajzot készített hozzá.

A Rómán kívüli templomok között elsőnek a Porta Viminale közelében lévő Bacchus templomot elemzi, amelynek során kimutatja, hogy nem lehetett templom eredetileg, hanem valószínűleg sírépítmény volt. Ezt

---

/138/ "Bramante volt az első, aki napfényre hozta a jó és szép építészetet, amely az antikok óta egészen idáig rejtve volt, nekem ésszerűnek látszott az antikok között helyet adni az ő munkájának; és ezért helyeztem el ebben a könyvben a következő templomot, amelyet ő tervezett a Gianicolo dombra."  
IV.17.fej.



követi a Tivoliban álló kerek Vesta templom, majd a nápolyi Castor és Pollux templomok leírása. A templomoknak ezt a csoportját az Assisi-i korinthuszi stílusú templom zárja le.

A templomok harmadik csoportja az Itálián kívüli antik szentélyek. A két polai ikertemplom és a két nîmesi templom tartozik ebbe a csoportba. Ez utóbbi kettő közül az egyik a híres Maison carrée, a másik a hagyomány szerint Vestának épült, Palladio szerint azonban, mivel nem köralakú és sötét minden bizonnyal valamelyikmalvilági istené lehetett.

A templomok sorát végül két római templom, a Concordia és Neptunus zárja le, amelyek, hogy miért kerültek az Itálián kívül álló templomok felsorolása után, nem magyarázza meg Palladio.

### III. RÉSZ

#### PALLADIO ESZTÉTIKAI ELVEI

##### 1.§. Célszerűség, tartósság, szépség

Az esztétikai kérdések az építészetiékhöz viszonyítva elvontabbak, mivel a filozófia szférájába tartóznak. A velük való elmélyültebb foglalkozás ezért alapos elméleti felkészültséget igényel. Mesterünk, miként erre már rávi-

lágítottunk, gyakorló építészből lesz elméletirő, az-  
az, hogy mai terminológiával fejezzük ki a fogalmat,  
a mérnököt egyesíti a teoretikussal. Mindebben segít-  
ségére voltak Vitruvius és a reneszánsz mesterek, vala-  
mint - és elsősorban - saját építészeti tevékenysége so-  
rán szerzett tapasztalatai. Az építészeti elvek tárgya-  
lásánál az elődök nézeteinek ismertetése mellett önálló-  
ságra, kialakított véleményének érvényesítésére törek-  
szik.

Az esztétikai fejtegetések kissé idegen terrénun  
számára, itt a kor uralkodó eszméinek interpretálásá-  
ra szorul. Nem szentel külön területet nekik, és nem  
választja külön őket az építészeti kérdésektől sem. Az  
elméleti kérdésekben nem éri el azt a mélységet és sok-  
oldalúságot, mint művelt humanista elődje, Alberti.  
Mindazonáltal felszínességgel, felületességgel sem le-  
het vádolni. Mint általában a reneszánsz esztétikára,  
Palladio "esztétikájára" is az a már említett speciális  
helyzet gyakorol meg-határozó hatást, hogy a művész egy-  
személyben tudós és filozófus is. Ennek értelmében a mű-  
alkotás születése együtt jár a vele kapcsolatos eszmei  
kérdések felvetésével és megoldásával. Palladio traktátus-  
tudásából is elénk áll egy körvonalazható esztétikai -  
világnézeti nézetrendszer, amelyben az általános és az  
egyéni jegyek megkülönböztethetők.



Ugy az esztétikai, mint a már tárgyalt építészeti elvek tengelyébe a hasznosságot, a szépséggel összekapcsoló "célszerűség-tartósság-szépség"-konceptió kerül. Miként Palladió is hivatkozik rá, a maxima, csaknem szó szerint Vitruviusnál szerepel. Szinte változatlanul átkerül Alberti építészetelméleti művébe is, amelynek mintája szintén a Vitruviusi eszme. A két fontos követelménynek a hasznosságnak és a szépségnek összekapcsolását azonban nem pusztán az építészetelméletben figyelhetjük meg, hanem - miként erre Bán Imre rámutat /139/ - az irodalomelméletben is a reneszánsz irodalomelmélet ezen tétele, a hasznosság és gyönyörködtetés egysége, szintén ókori klasszikus előképre vezethető vissza, ezúttal Horatiusra /140/.

A hasznosság a reneszánsz gondolkodásnak egyik alaptétele. Már a Quattrocentóban programmá vált a "hasznossá levés". Alberti, aki szinte minden lényeges kérdést felvet és elemez, tömör maximába sűriti a hasznosság-követelményt: az ember azért születik, hogy hasznára legyen az emberiségnek /141/. Az antik gondolatok tehát tovább rezonálnak az utódok gondolataiban. Mi a magyarázata annak, hogy ime, Albertinél már etikai követelménnyé vál-

---

/139/ Az olasz reneszánsz irodalomelmélete. A bevezető tanulmányt írta Bán Imre. Akadémiai. Budapest 1970. 28. old.

/140/ u.o.

/141/ "L'uomo nacque per esser utile all'uomo" idézi B. Szücs Margit, i.m. 1. old.

válnak a vitruviusi gondolatok? A reneszánsz gondolkodói művészek és filozófusok, így gondolkodásukban az egyes gondolati szférák határai elmosódnak. A hasznosság modern követelmény, még-pedig a reneszánszban kirajzolódó polgári társadalom pénzre és érdekre alapított gazdasági rendszerének követelménye. Itt azonban még ez az új társadalom pusztán embrionális állapotában van meg. A hasznosság még korántsem mindent meghatározó, amit Marx a polgári társadalom egyik legjellemzőbb tulajdonságának tart, és amely minden más köteléket kiegészít ember és ember között /142/, hanem - és ez egy kissé az egész korszak tartalmát fejezi ki - a szépség követelményével, a gyönyörködtetéssel egyenrangú, sőt olykor azzal szemben alárendelt szerepet játszik. Alberti építészetéről írt elméleti fejtegetésében a szépség és hasznosság e közös értelmezése alapvető szemléletbeli kérdés. Mindazideig nem tettünk különbséget a privát és a társadalmi hasznosság között. Alberti szótárában mint ez egész felfogásából kiderül, a hasznosság általában társadalmi, sokszor az egész emberiségre kiterjedő, univerzális hasznosságot jelent. "Az építészet - írja a De re aedificatoriában - kimondhatatlanul gyönyörűséges és mind közösségi, mind egyéni szempontból a legnagyobb kényelmet jelenti az emberiségnek." /143/ Majd egy másik helyen, arra<sup>a</sup> megállapításra jut, hogy

/142/ Lásd Holler Ágnes részletes elemzését a "hasznosság" kategóriájáról a reneszánszban. Im. 194-195. old.

/143/ A De re Aedificatoria előszava. Id. B. Szűcs Margit, im. 71. old.



az épület díszét tulajdonképpen a használhatóság adja meg.

A Négy Könyv nem tartalmaz ilyen általános igényű nézeteket. Palladio gondolatai elsősorban az építészettel szorosan összefüggő elvi és szakmai kérdések, de maga a mű nem kifejezetten gondolatsorokat végigkísérő, elmélkedő, hanem mint Zádor Anna is rámutat, a "praktikus jelleg" a domináns benne. Mindazonáltal Palladio gondolataiban megtalálhatók azok az eszmék, amelyek a reneszánszban általánosan uralkodó tételek voltak. Ami jó, az hasznos, ami hasznos az szép; ezek az eszmék nála is összekapcsolódnak és Albertihez hasonlóan nem pusztán esztétikai, hanem etikai síkon is. Emberhez méltó magatartás a mások hasznára is lenni, a felismert igazságot közkinccsé tenni. Ez a meggondolás készteti arra, hogy tapasztalatait, ismereteit írásba foglalja és ezáltal azok rendelkezésére bocsássa, akik a helyes építkezés szabályait kívánják megismerni.

A hasznosság, mint esztétikai principium, a palladiói szemléletnek is fundamentális elve. Az építészet nemes tudomány, de tökéletességét csak akkor éri el, ha a gyönyörködtetés mellett megfelel a hasznossági követelményeknek is. Mint írja, "...remélem, hogy az építés módja az egyetemes hasznossággal eléri, és gyorsan azt a célt, amely minden művészetben leginkább meg-

kivánt." /144/ Az egyetemes hasznosság tehát a műalkotás létének legfőbb meghatározója, szerepe mégsem kizárólagos. Areneszánsz esztétikájában a szépségtől szinte elválaszthatatlan, mondhatni szinte egymást feltételező fogalmak. Igaz, a kapcsolat már az antik elméletben létrejött, a reneszánszban új értelmezést kapott. A vitruviusi építésetelmélet ismert hármas követelménye, a firmitas, utilitas, venustas /145/ Palladio elméletében, ha változott sorrendben is tovább él. "Három dolgot kell minden épületnél figyelembe venni /amint Vitruvius mondja/, amelyek nélkül egyetlen épület sem érdemli meg a dicséretet; és ezek a hasznosság, vagy kényelmesség, a tartósság és a szépség."/146/. A hasznosság részben praktikus, részben esztétikai követelmény: ha az egyes épületrészeknek, azaz a loggiáknak, a termeknek, a szobáknak, a pincéknek és a magtáraknak az épületen belül alkalmas hely, megfelelő elhelyezés jut, akkor hasznosnak mondható az épület. A helyiségek elhelyezését a méltóság és a célszerűség határozzák meg; egymásnak meg kell felelniök, ugyanakkor egy tökéletes egészet kell alkotniök. A tartósság kifejezetten praktikus követelmény, amelyet az építészeti elvek tárgyalásánál részletesen elemez-

/144/ "onde spero che il modo di fabricare con universale utilità si habbia á ridurre, e tosto á quel termine, che in tutte le arti é sommamente desiderato..." Proemio ai Lettori. Az I. Könyv előtt

/145/ "Ugy kell azonban ezeket tervezni, hogy gond fordítottassék a tartósságra, a célszerűségre és a szépségre is." M. Vitruvius Pollio, Tíz könyv az építészetről. Felh. kiad. Budapest 1898. Ford. Fuchs Béla.

/146/ Lásd a 102. jegyzetet.



tünk. Mindehhez harmadikként, valójában egy egység másik tényezőjeként járul a szépség, amely a részeknek egymással és az egésszel való meghatározott megfelelésből származik.

Az elemzett célszerűség-szépség - eszme tehát egy igen komplex maxima, esztétikai, technikai, de etikai tartalmat is magában foglal. Ugyanakkor normatív jellegű, elsősorban esztétikai, de más szempontból is azt mondhatjuk összefoglalva, hogy egy esztétikai-etikai értékrendszer alapegysége, alapmértéke. Mérték és norma is, amely az egész tárgyalás során éppen úgy vonatkozik az építészetre, mint más művészetre, antik emlékekre és modernalkotásokra: egyetemes és örökérvényű.

## 2.§. Szépségeszmény és kompozíciós elvek

A reneszánsz szellemi elődeit az antikvitásban keresi, a felmerült kérdéseket az ókori bölcselők segítségével kívánja megoldani. Gemiszthosz Pléthon elterjeszti Platón és Plotinosz eszméit, amelyekre a firenzei szellemi elit érzékenyen reagál; Marsilio Ficino lefordítja Platón szövegeit, maga a herceg akadémiát alapít, ahol a fiatal Michelangelo is magába szívja az új-platonikus tanokat. A kor Firenzéjének művészei Platón filozófiájában elsősorban esztétikai nézeteik igazolását keresték, a szépségeszmény megfogalmazását. Hívei első-

sorban képzőművészek lettek, mint például Michenangelo, akinek Platón ihlette eszméit műalkotásairól vallott nézeteiben és költeményeiben nyomon követhetjük. Költészetének egyik főmotívuma<sup>a</sup> "szépség", amelynek az ő értelmezésében kettős jelentése van, természetes /földi/ és eszményi /égi/ szépség. Magáévá teszi többek között azt a híres platóni tételt, hogy a szerepet a szépség utáni vágy. /147/ Az építészekre főként Platón híres dialógusa, a "Timaeus" közvetítette pythagoreus számmissztika bizonyos nézetei hatottak, amelyek a számarányok bonyolult rendszereiben és a centrális térforma iránti lelkesedésben nyilvánultak meg /ezeket részletesebben a reneszánsz antropomorfizmus tárgyalásánál fogjuk elemezni/.

Arisztotelész "reneszánsza" későbbi keletű. Jóllehet már a reneszánszt megelőző időkben is ismertek voltak bizonyos szövegei, hagyományról azonban nem beszélhetünk. A kereszténység tudományos szaktekintéllyé tette, esztétikai uralkodó szerepe azonban akkor kezdődik, amikor ez a korábbi természettudományos hegemoniája megszűnt /148/. A reneszánsz elmélkedés az arisztotelészi művészetelméletnek abból a sarkalatos megállapításából indul ki, hogy a művészet tulajdonképpen utánzás. "Az eposzirás, a tragédiaköltészet, a komédia, a dithürambosz-költészet, s a fuvola- és a lantjáték nagyrésze, egészében vége mind

---

/147/ Kubatov János, Michelangelo költészete és az újplatonizmus. Doktori értekezés. Megjelent, Felsőfokú Vizsgázókönyvtár Technikum közleményei. Baja é.n. 139-149. old.  
/148/ Bán Imre, i.m. 17. old.



utánzás." /149/ Ez az utánzás már Boccaccio költészetről irt apológiájában a természet utánzását jelenti: "Ez a terminus /a természet utánzása/ alighanem kevesebb ellenkezést vált már ki /mint a filozófusok utánzása/, hiszen a költő mindenképpen igyekszik szépen csengő verssorokban kifejezni vagy magának a természetnek, vagy pedig örök és változatlan működésének hatásait..." /150/. Arisztotelész a Poetikában elsősorban nem a természet utánzását érti utánzás alatt, hanem az emberi jellemek, szenvedélyek és tettek utánzását, azaz az "ethoszokét" /Heller Ágnes/. Ezért tartja a tragédiát a legtökéletesebbnek, mert cselekvő embereket "utánoz" /151/. Az arisztotelészi mimesisnek nincs meg ez az értelmezése a reneszánszban, hiszen összekapcsolódik a természetábrázolás törekvésével. Ezáltal egy új mimesis-értelmezés születik.

Arisztotelész hívei közül egyedül Giangiorgio Trissinót emeljük ki, mivel szellemi beállítottsága hatással volt Palladióra. Ő tudós és irodalmár, klasszikus témájú tragédiája, a Sofonisba szigorúan ragaszkodik az arisztotelészi tér- idő egységhez /152/ Trissino az irodalom mellett más művészetekkel is foglalkozik, így többek között az építészettel is. Alapos ismerője Vitruviusnak, akát igen nagyra tart. Ez valószínűleg annak a szellemi rokonságnak

---

/149/ Arisztotelész, Poetika. Magyar Helikon, Budapest 1963. ford. Sarkady János.

/150/ Gilbert-Kuhn, Az esztétika története 149. old.

/151/ 10 old.

/152/ Koltay-Kastner Jenő Bevezető tanulmánya Az olasz reneszánsz irodalomelmélete című kötetben. 401. old.

tudható be, amely Vitruvius és Arisztotelész között fedezhető fel. Vitruvius emberközpontú építészeti elvei minden bizonnyal az arisztotelészi mimesis - elmélet hatását mutatják /153/. Trissino szellemi befolyását maga Palladio is említi a Négy Könyv bevezetőjében, amikor leírja, hogy "...ennek /t.i. az építészet tudományának/ az alapelveit a legtudósabb Giovanni Giorgio Trissino úrtól kaptam".

A Vitruvius és Trissinomáttal közvetített nézetek hivatkozása lesz, művészetről vallott felfogása erre a "világhézetre" épül rá. Az építészet, mint láttuk, Palladio számára célszerű és gyönyörködtető valami, nyilvánvalóan az ember számára. Egy másik megállapításából azonban kiderül, hogy ez a "valami" lényegében utánzás, mégpedig a természet utánzása: "Azt mondom tehát, hogy lévén az Építészet /miként a-z összes többi művészet is/ a természet utánzója; egyetlen dolog sem tűri el azt, hogy idegen legyen és távol legyen attól, amit maga a Természet megkíván." /154/ A természet két féle inspirációt ad, formait és aránybelit. A természetben racionális törvények uralkodnak, ezek determinálják a természeti formákat és arányokat. Formai analógiák elsősorban az épületrészek kialakításánál jelentkeznek: az oszlopoknál, párkányoknál, konzoloknál, stb. Az oszlopok természeti előképe a fa, amely felfelé sudarasodik, lenn, a

---

/153/ Zevi Bruno, Saper vedere l'architettura. Magyar kiad. Az építészet megismerése. Budapest 1964. ford. Dr. Gerő László 133. old.  
/154/ I.20. fejezet.



gyökereknél nagyobb a keresztmetszete. Az oromzati párkány legmegfelelőbb formája a háromszög, amely a legegyszerűbb tető derivátuma, az eső elhárításának legkézenfekvőbb megoldása. Az élőlények testarányai a követendők az egyes részek egymáshoz való viszonyításában. A terhet hordó épülettámaszok /oszlopok, vagy pillérek/ általában páros számúra készüljenek, ez figyelhető meg ugyanis a végtagoknál, úgy az állatok, mint az ember esetében.

Palladiónál a természet utánzása nem kifejezetten elméleti kérdés. A felfogás, a követelmény verbális megfogalmazása, feltétlenül az arisztotelikus gondolkodás produktuma. Azonban nem pusztán egy divatos elv szükségszerű átvételéről van szó, hiszen a definíció racionális tartalommal telítődik. Egy olyan eszmei felvilágosultsággal állunk szemben, amely a kor egyik uralkodó elvét, mint általánost, képes összekapcsolni a speciális művészeti kérdésekkel, mint konkrétal, és mind-ebből egy használható módszert alkotni.

Mindezekkel szorosan összefügg a palladiói szépségeszmény kialakítása, mint általában a reneszánsz művészei ebben a kérdésben is az antik művészethez fordultak. Megéreztek benne a tökéletest, és arra törekedtek, hogy felfedjék azokat az örökérvényű alkotási titkokat, amelyek a görögök és rómaiak alkotásait olyan fenségessé tették. Alberti, aki építészetelméletében elemzi az

építészeti szépséget, Vitruvius arányelméletét veszi alapul. Eszerint a harmónia az egyes részek szükséges megegyezése, valamint a nagyobb részek és az egész kölcsönös rimelése. Alberti ezt fogalmazza pontosabbá, amikor az "összeegyezésnek" matematikai interpretációt ad. Az ő szépségeszménye a részek oly tökéletes összeegyesítése, hogy egy kiemelt részből az összes többi kiszámítható. Egy másik megfogalmazás szerint pedig a szépség az épületrészeknek az olyan elrendezéséből származik, hogy semmit sem lehet hozzátenni, vagy elvenni az összhang megbontása nélkül. Ez a concinnitas. /155/

Lényegében ezt a reneszánszban továbbfejlesztett eszmét vallja Palladio is magáénak. A szépség szerinte is az egyes részeknek egymáshoz és ezeknek az egészhez való arányában fedezhető fel: "A szépség a szép formából, az egésznek a részekkel, a részeknek egymással, és ezeknek az egészszel való megegyezéséből származik: oly módon, hogy az épület egy tökéletes és hibatlan arányú testnek tűnjék: amelyen az egyik tag megfelel a másiknak és minden tag szükséges az egész szempontjából."

/156/ Ha megfigyeljük, a Vitruviusi gondolatnak egy másik, szintén tökéletesített változatával állunk szemben, nincs meg benne az albertii matematikai precizitás, a "kiszámíthatóság"elvé, van azonban egy közös vonás bennük, amely hiányzik a vitruviusi maximából, és ez a szükségszerűség szempontja. Ez pedig a kompozícióterem-

---

/155/ VII.5.fej.és VI.2.fej.

/156/ I.1.fej.



tés legfőbb feltétele: "A szükségszerűség azt jelenti, hogy a képen, vagy szobron minden csakis abban a formában lehetséges, amelyben van, egyik rész oly szorosan függ össze a másikkal és függ a másiktól, hogy legcsekélyebb megváltoztatása valamennyi többi résznek megváltozását vonja maga után." /157/ A reneszánsz kompozíció rendezett, klasszikus és geometrikus. Már a térformálás vizsgálata során megfigyeltük, hogy Palladio mennyire ragaszkodik a legszabályosabb térformákhoz, a legtisztább geometriai formákhoz. Az egész.reneszánsz rajong azonban a középpontos formákért, Alberti is a centrális teret tartja a legmegfelelőbbnek és a középpont Köré kialakított szimmetrikus elrendezés a reneszánsz kompozíció alapelve. A középpontos mértani formák és elsősorban a kör, illetve a gömb, már az ókori pythagoreusoknál a legtökéletesebb forma volt, mivel a kozmosz gömb alakját szimbolizálta. Tökéletes volt azért is, mert az egyes és a végtelen egységét jelentette, "egységes, zárt egész, bár felületének sem kezdete, sem vége nincsen"/Pogány Frigyes/. A gömb, illetve a kör egy kis, zárt világ, amely egyesíti az univerzum végtelenségét és egységét.

Palladio számára is a kör az egyetlen "egyszerű, egyenletes és megfelelő"forma, mert ez fejezi ki leginkább az isteni végtelenséget és egytlényegűséget./158/

---

/157/ Fülep Lajos, Magyar Művészet.Budapest 1923. 172-173.old. Idézi Németh Lajos, A művészet sorsfordulója /Bp.1971/ című könyvében. 123.old.  
/158/ Lásd a 132,133.jegyzetet

Annak a "felső" világnak a rendje tükröződik a körformában, illetve a már megfigyelt kompozíciós elvben. "És valóban, ha meggondoljuk a Világnak ezt a szép gépezetét, hogy mennyi csodálatos dísszel van teli; hogy az Égek folytonos forgásával miként mozognak bennük az évszakok, a természet szüksége szerint váltakozva, és mérték-tartó mozgásuk szelíd harmóniájával saját magukat fenn-tartják; nem kételkedhetünk, hogy mivel a parányi templomoknak, amelyeket mi építünk, hasonlóaknak kell lenniök; ehhez a hatalmas, végtelen jóságából egyetlen szavával tökéletesen véghezvitt műhöz,... úgy és olyan arányokkal kell megépíteni őket, hogy minden rész együtt a szemlélők szemében egy szelíd harmóniát keltsen és mindegyik önmagábanx rendeltetésének megfelelő használatnak kielégítően szolgáljon." A palladiói világképben az isten által teremtetett harmónia uralkodik, isten munkál a végtelen összhang mélyén és ha a másik megállapítással összekapcsoljuk, megkapjuk a ki nem mondott alap-gondolatot amit Alberti verbálisan meg is fogalmaz /159/, azt ugyanis, hogy a végtelen természet - maga az isten. Ime tehát az univerzum és a műalkotás kapcsolatbahozásának törekvése, az igény, hogy a természetben felismert törvényt a műalkotás nyelvére lefordítsa. Így teremődik meg a makrokozmosz rendje szerint a mikrokozmosz. A mikrokozmosz azonban csupán akkor egységes, zárt és organi-

kus

/159/ "La natura cioè Idio". Ez a felfogás szintén tipikusnak mondható a reneszánsz gondolkodásban. Utalunk már Leonardo da Vinci hasonló felfogására.  
/Lásd 67. jegyzet/



kus, ha maga a makrokozmosz is egységes egész /160/. A világ szemléletének ez az egységen alapuló mivolta terenti meg az ideológiai alapját a reneszánsz és így Palladio kompozíciós elvének.

### 3.8. Antropomorfizmus

Pico della Mirandola a következőket írja az ember-ről: "Elhatározza tehát a jóságos Mester, hogy mivel semmi sajátosat nem adhat neki, együtt legyen meg benne, mindaz, ami a többiek tulajdona. Fogta ezért az embert, és e kialakulatlan teremtményét a világ közepébe helyezve, így szólította meg: ...Te vagy a világ közepes, hogy kényelmesebben körültekinthess mindazon, ami a világon van. Téged nem alkottunk sem égnek, sem földnek, se halandónak, sem halhatatlannak, hogy mintegy önmagad szabad, feljogosított alakítója és alkotója azt a formát vésd ki magadnak, amelyik jobban tetszik. Lesüllyedhetsz az állatok alacsony fokára és újjászülethetsz lelked elhatározásából a magasabb isteni fokon."/161/ Az univerzum tökéletessége az emberben is megvan, ugyanazt hordja magában, ugyanazoknak a törvényeknek engedelmeskedik, mint a végtelen világegyetem. Ez lényegében a makrokozmosz és a mikrokozmosz párhuzamosságának elmélete, amelynek egyik megjelenési formájával már találkoztunk. Az új elem ebben az összefüggésben az ember, aki

---

/160/ "A festői kompozíció a reneszánszban mikrokozmosz képregényezés volt. Annak a totalitásnak az egyenleteként, amely a makrokozmosz: van az ember és a társadalom, az ember és a világ közötti viszonyrendszerben elgazdító egységes világkép." Németh Lajos, *ibid.* 125. old.

/161/ Pico della Mirandola, *De hominis dignitate*. Vil. ir. Ant. II. 537. old.

mint mikrokozmosz ugyanazt a lényegét tartalmazza, mint a makrokozmosz, a világmindenség.

A makrokozmosz és a mikrokozmosz közötti analógia geometriai felfogása a gömb - illetve körformában látta manifesztálódni e jelenség lényegét, míg az elv filozófiai pontosabban ontológiai interpretációjának középpontjában az ember áll. A geometriai nézetek és az ontológiai antropomorfizmus találkozási pontja a "homo ad circulum", illetve a "homo ad quadratum"-ábra./II.TÁBLA/ A középpontos geometriai formákat a kört és a négyzetet emberi alak tölti meg, amely ilyenképpen az antropomorfisztikus aránytani nézetek szimbóluma.

Az ember, mint a művészetben alkalmazott arányok "mértéke" antik-görög eszme, amelynek filozófiai alapja a görög bölcsesletben gyökeredzik. Az épületarányok, úgy alaprajzi, mint felépítménybeliek, sőt épületformák is, emberi arányokra vezethetők vissza./III.TÁBLA/. A görög antropomorfisztikus proporció-elvek Vitruvius építészetelméletében élnek tovább, ahonnan a reneszánsz teoretikusok merítenek gondolatokat saját hasonló eszméikhez. Alberti festészetről írt elméleti munkájában ismételtelen egy egész korszak szemléletét sűríti egy minden művészeti ágra érvényes szabályba: "Az ember minden dolgok mintája és mértéke /162/. De nemcsak Alberti, hanem Cusanus is így gondolkodik kijelentve, hogy a szépség mértéke az



ember. Ficino pedig a már ismertetett makrokozmosz-mikrokozmosz analógiát bizonygatja, összefüggést keresve a világ harmónikus arányai és az emberi test arányai között.

Az antropomorfizmus Alberti építészetelméletének is alapvető gondolata. Miként megfigyeltük a kompozíció rendszerező elve a részek egymáshoz való meghatározott viszonya, és ebben a viszonyban az összemérhetőség elve dominál. Ezt a törvényt a művész az épületen úgy valósíthatja meg, ha követi a természet produkálta tökéletes minta arányait, és ezek az emberi arányok. Az épület szerkezete az emberi csontvázhoz hasonlatosan minden résszel éreztesse szerepét. Miként az emberi testen a fej, a láb és minden testrész a többi testrészhez és az egész testhez arányosan viszonyul, úgy kell az épületen is a részeket alakítani, hogy kölcsönösen megfeleljenek egymásnak és bármely rész egyedül elegendő legyen a többi megmérésére./163/ Az épületen megvalósítandó arányok az emberi test arányainak absztrakciói. Ezt jelenti az építészetre konkrétizálva az az egyetemes törvény, hogy az ember minden dolgok mintája és mértéke.

A Vitruviust alaposan ismerő Palladio, miként a szépségeszmény kialakításánál is ragaszkodott az antik harmónia-elvhez, annak antropomorfisztikus értelmezését

---

/163/ VII.5. idézi B.Szücs Margit in.

is beilleszti esztétikai nézetei közé. Itt találkozunk a Vitruvius nyomán kialakított aránytani elvek és a szintén vitruviusi közvetítésű arisztotelizmus szintézisével, amelynek eredője az antropomorfizmus. /163/ Ha a már idézett arányosság-definíciót emlékezetünkbe idézzük /164/ nyilvánvalóvá válik a palladiói szemlélet antropomorfisztikus jellege: a szépség a részeknek a megegyezéséből származik, "oly módon, hogy az épület egy tökéletes és hibátlan arányú testnek tűnjék". Az ember-mértékű építészet antik eredetű koncepciója ez. A palladiói felfogásnak van azonban egy vívmánya, amelyben elfér többek között Alberti építészetelméleti antropomorfizmusától, és ez az egyes részek közötti minőség különbségtétel. Míg Alberti is csupán nagyság szerint különbözteti meg az egyes részeket, Palladio azok szépsége, előkelősége szerint is; azaz minőségi különbséget tesz közöttük, természetesen az emberi test analógiájára: "Mert ahogy az emberi testen vannak nemes és szép részek, más részt meglehetősen nemtelenek, és azt látjuk, hogy emezeknek nemkülönben nagy szükségük van amazokra, nélkülük nem tudnak létezni, így az épületen is kell lenniök tekintélyes és diszes, és kevésbé választékos részeknek". /165/ Az épü-

---

/163/ "Az antropomorfikus értelmezés, melyet Vitruvius vezetett be, az arisztotelészt követő elméletnek hódol, amely szerint az építészet aránytörvényei az emberi test törvényeivel azonosak". Lásd 153. jegyzet.

/164/ Lásd a 156. jegyzet.

/165/ II.2.fej.



let, mintegy élő organizmus, részeinek az emberi testhez hasonló arányos elrendezésével és funkcionális megfelelésével éri el azt a tökélyt, amelyre, mint Palladio írja - minden művészet törekszik.

Palladio antropomorfisztikus elveken felépülő építésetelmélete egy hosszú eszmei tökéletesedési folyamat utolsó állomása, a reneszánsz építésetelmélet summája és záróköve. Egyesíti magában a klasszikus görög-latin embermértékűségen alapuló arányrendszer elemeit és másfél évszázad szellemi fejlődésének legfontosabb elemeit. Kiindulva a mesternek elfogadott Vitruvius antik építésetelméletéből és felhasználva a reneszánsz elődök elsősorban, Alberti gondolati vívmányait, egy, minden lényeges kérdést a kor színvonalán tárgyaló, mégis egyéni építészeti és esztétikai gondolatrendszert teremtett. Jóllehet a "palladianizmus" elsősorban a mester épületeinek klasszikus tökéletessége eredményeként alakult ki, semmint a Négy Könyvben foglaltak hatására, a könyveknek is ott és akkor volt sikere, ahol és amikor az építészet már meghódította a területet az elmélet számára, a palladiói elmélet mégsem pusztán összefoglaló jelentőségű. Az építészeti antropomorfizmus hagyománya, amely a reneszánszban "újjaszületett" és Palladióval egy új szintézishez érkezett, inspiráló eszme maradt az építészettörténet későbbi fejlődési szakaszaiban is. Kétség kívül egy olyan mediterrán tradíció ez, amely a reneszánszon keresztül napjainkig vezet.

A modern építészet új arányokat keresve azokat paradox módon az évezredek antropomorfisztikus proporciórendszerben fedezte fel. /166/ A reneszánsz, lévén a társadalmi és a szellemi élet mindenszférájára kiterjedő, egységes világgéppel rendelkező folyamat, ennek a szemléletnek ontológiai, etikai, stb. értelmezést adott. A modern építészet antropomorfizmusa természetesen nem ilyen széles alapokon nyugvó ideológia, mindazonáltal kétségtelen, hogy az emberi és az építészeti arányok között összefüggést teremtő ősi elv. Ez az eszmei folytonosság ver hidat a múlt és a jelen közé, amelynek egyik pillére Palladio, és ez az élő tradíció adja meg építészetelméletének történelmi értékét és ugyanakkor modernségét is.

---

/166/ Ezt a kapcsolatot Vitruvius és a reneszánsz, körbe és négyzetbe rajzolt embere és Le Corbusier feltartott karú embere /homo ad circulum - l'homme le bras levé/ szimbolizálják.



IRODALOM

- ALBERTI Leon Battista, De re aedificatoria libri X.  
Florentiae 1845. Felh. kiad. Zehn Bücher über die  
Baukunst. Theubner, Wien 1912.
- PALLADIO Andrea, I Quattro Libri dell'Architettura  
Venezia, 1570. Felh. kiad. Hoepli, Milano 1945.
- M. VITRUVIUS Pollio, De architectura. Felh. kiad. Tiz  
Könyv az építészetéről. Budapest 1898. ford.  
Fuchs Béla.
- Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio raccolti  
ed illustrati da Ottavio Bertotti-Scamozzi. Venezia 1786.
- ARISZTOTELESZ, Poetika. Magyar Helikon. Bp. 1968. ford.  
Sarkady János.
- BÁN Imre, Az olasz reneszánsz irodalomelmélete. Bev.  
tanulm. az azonos című kötetben. Akadémiai Kiad. Bp. 1970.
- B. SZÜCS Margit, Leon Battista Alberti. Corvina, Bp. 1967.
- BURCKHARDT Jacob, Der Cicerone, neudruck der urausgabe.  
Leipzig 1925.
- BURGER Fritz, Die Villen des Andrea Palladio. Leipzig 1906.
- CABIATI Ottavio, Nota al Palladio. Bev. tanulm. az id. kiad.-hoz.
- CEVESE Renato, Le ville di Andrea Palladio. Vicenza 1966.
- CICOGNARA Leopoldo, Elogia di Andrea Palladio. Venezia 1810.
- FÜLEP Lajos, Magyar művészet. Budapest 1923.
- GILBERT Katherine Everett-KUHN Helmut, Az esztétika története  
Budapest 1966.
- GOETHE Johann Wolfgang, Utazás Itáliában. Magyar Helikon Bp.  
1961. ford. Rónay György.
- HELLER Ágnes, A reneszánsz ember. Bp. 1967.
- ILJIN Mihail, Il classicismo russo e il Palladianesimo.  
Vicenza 1970.
- JAROSZEWSKI Tadeus, L'interpretazione neoclassica del  
Palladio in Polonia. Vicenza 1970.
- KOLTAY-KASTNER Jenő, Az olasz reneszánsz irodalomelmélete.  
Akadémiai Kiadó. Budapest 1970.
- KUBATOV János, Michelangelo költészete és az újplatonizmus.  
Doktori értekezés. Felsőfokú Vizgázd. Techn. Közl. Baja.  
én.



- MAGRINI Antonio, Memorie intorno la vita e le opere di  
Andrea Palladio. Padova 1945-46.
- MILIZIA Francesco, Dizionario delle arti del disegno. 1787.
- NÉMETH Lajos, A művészet sorsfordulója. Gondolat.Bp.1970.
- PANE Roberto, Andrea Palladio. Einaudi. Torino 1961.
- PANE Roberto, Palladio e la critica anagrafica. "Il Giornale  
di Vicenza" 1949.szept.17.
- PANE Roberto, L'acquaforte di G.B.Piranesi. Architettura e  
arti figurative. Venezia 1948.
- PEVSNER Nicolaus, Palladio and Europe. "Venezia e l'Europa.  
XVIII.congresso internazionale di storia dell' arte.  
Venezia 1956.
- PICO della Mirandola Giovanni, De hominis dignitate. Világ-  
irodalmi Antológia II.köt.
- QUATREMÈRE DE FINCY Etienne-Marc, Histoire de la vie et des  
ouvrages des plus célèbres architectes.  
Paris. 1830.
- RIGONI Erice, Padova, città natale di Palladio. "Atti  
dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti".  
1948-49.
- SÁNDOR Pál, A filozófia története. Budapest 1965.
- SCHWEIKHART Günter, La fortuna dei Quattro Libri in Germania.  
Venezia.1970.
- SCOTT Geoffrey, Architecture of Humanism. Olasz kiad. Bari  
1939.
- TEMANZA Tommaso, Le vite dei più celebri architetti e scultori  
Veneziani, del secolo XVI.Venezia 1778.
- VASARI Giorgio, Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori  
ed Architettori. Ed Milanese VII.1885.
- VIOLLET-LE-DUC Eugene-Emmanuel, Dictionnaire raisonné de  
l'architecture française.VIII.
- WITTKOWER Rudolf, Architectural Principles in the Age of  
Humanism. Alec Tiranti. London 1952.
- WITTKOWER Rudolf, Le edizioni inglesi del Palladio.Vicenza  
1970.
- ZÁDOR Anna, Olaszépítészetelméletek a reneszánsz és a  
barokk korban. Budapest 1926.
- ZÁDOR Anna, Il Palladianesimo in Ungheria. Vicenza 1963.
- ZANELLA Giacomo, Vita di Andrea Palladio. Milano. 1880.
- ZEVI Bruno, Saper vedere l'architettura. Magy.kiad.Bp.1964.  
ford.Dr.Gerő László.
- ZORZI Giangiorgio, La vera origine e la giovinezza di Andrea  
Palladio. "Archivio Storico Veneto Tridentino" II.1922.
- ZORZI Giangiorgio, Ancora della vera origine e della giovi-  
nezza di Andrea Palladio secondo nuovi documenti.  
"Arte Veneta" III.1949.
- ZORZI GIUSTINIANI Giangiorgio, La vita di Andrea Palladio.  
Vicenza 1970.
- ENGELS Friedrich, A természet dialektikája. Bevezetés.  
Marx-Engels Művei 20.köt.



FÜGGELÉK

A Négy Könyv megjelent kiadásai

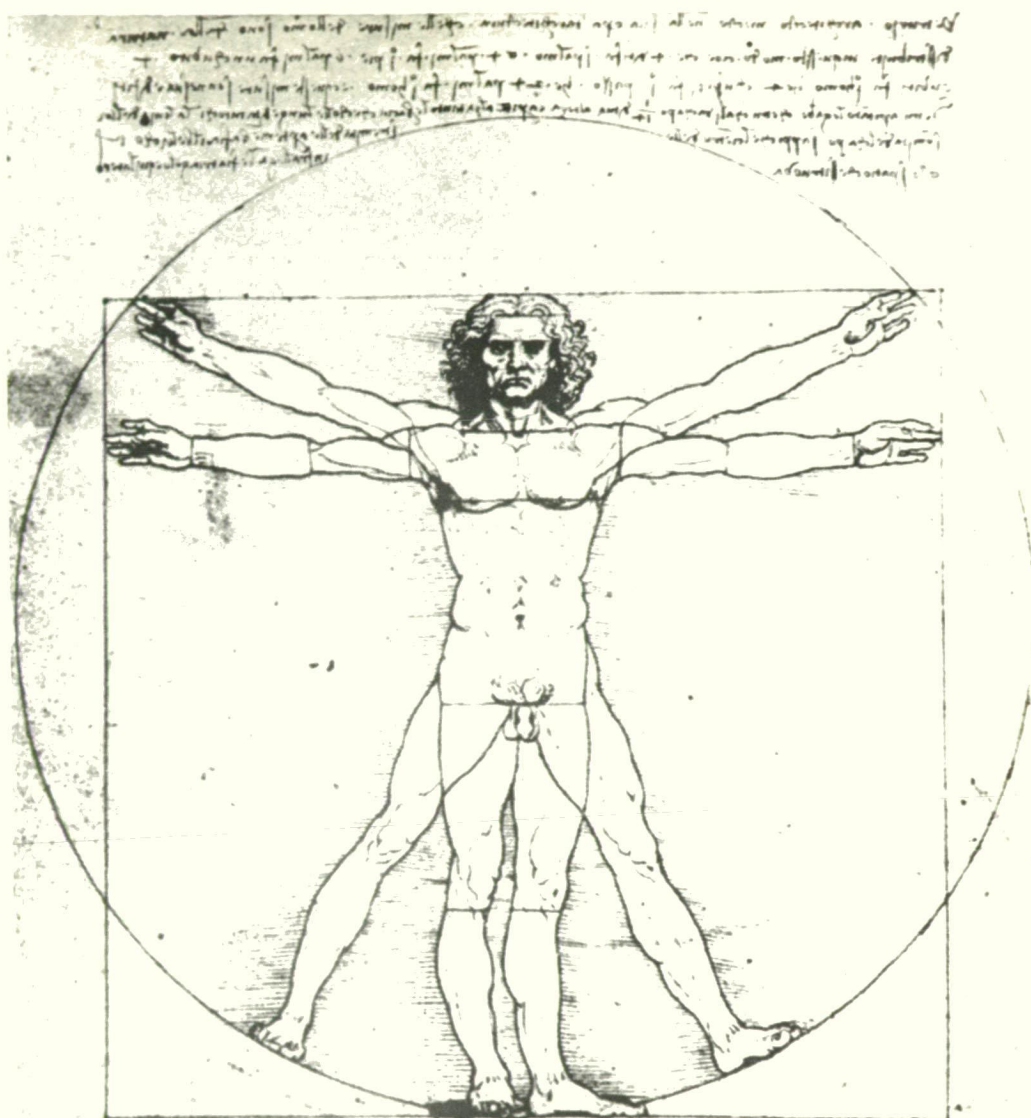
VENEZIA, 1570 -	kiadó Domenico de'Franceschi
VENEZIA, 1581 -	Bartolomeo Carampello
VENEZIA, 1601 -	Bartolomeo Carampello
VENEZIA, 1616 -	Bartolomeo Carampello
VENEZIA, 1642 -	Marc'Antonio Brogiollo
PARIS, 1650 -	Edme Martin /J.Freart de Chambroy/
VENEZIA, 1711 -	Domenico Lovisa /összekapcsolva egy ötödik Könyvvel amely az Antichità di Romát tartalmazza/
LONDON, 1715 -	
LONDON, 1721 -	John Darby /publikálta és metszetek- kel ellátta Giacomo Leoni, John Vantack metszeteivel/
LE HAYE, 1726 -	Pierre Grosse /Inigo Jones jegyzetei- vel EL.Dubois fordításában/
LONDON, 1738 -	Isaac Ware
VENEZIA, 1740 -	Angelo Pasinelli /cime "L'architettura di Andrea Palladio di nuovo ristampata con le osservazioni dell'architetto N.N. /F.Muttoni/"
VENEZIA, 1744 -	
VENEZIA, 1745 -	
VENEZIA, 1769 -	Angelo Pasinelli
VENEZIA, 1780 -	? - az 1570-es dátumot viseli dacára annak, hogy faximile kiadás.
SIENA, 1791 -	Alessandro Mucci /csak az első három könyv/
VENEZIA, 1800 -	? - cime "L'architettura di Andrea Palladio con osservazioni dell'archi- tetto N.N. /F.Muttoni/"
MILANO, 1945 -	Ottavio Gabiati gondozásában, az 1570- es kiadás faximilés kiadása
WARSAWA, 1955 -	J.Minorski
MOSZKVA, 1936 -	
MILANO, 1951 -	Hopli
PRAGA, 1958 -	Statni nakladatelstvi Krásné Literatury, HUdby a Umění
NEW YORK, 1965 -	Dover Publications Inc. Adolf Placzek bevezetőjével



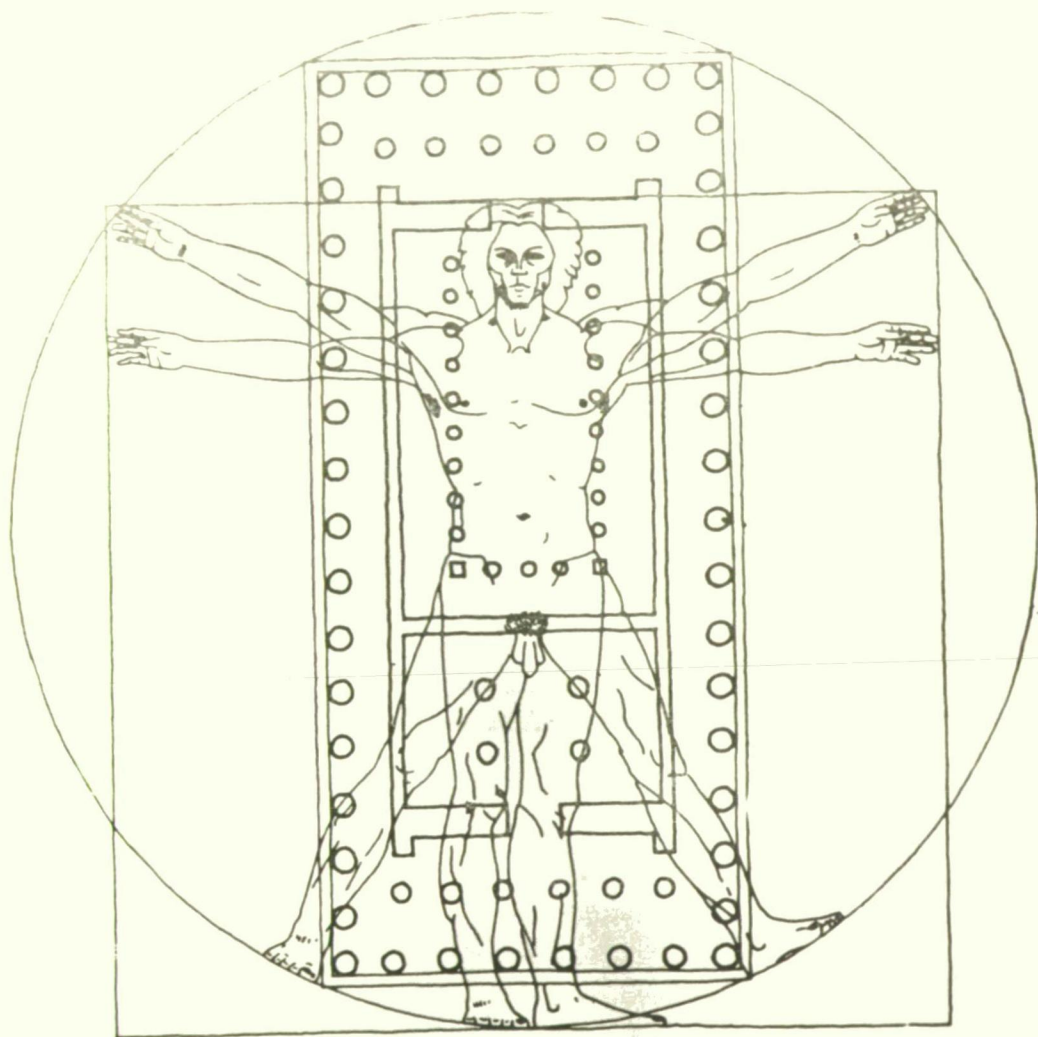


I.TÁBLA. A Négy Könyv első kiadásának címlelapja





**II. TÁBLA.** Az emberi test geometriai arányait szemléltető rajz. Leonardo da Vinci műve a vitruviusi leírások alapján. A rajz eredetije a Velencei Accademia-ban.



III. TÁBLA. Az emberi és az építészeti arányok szintézise. Leonardo da Vinci emberalakja összevetve a Parthenon alaprajzával.



## REGINA VIRTUS

ANDREA PALLADIO NÉGY KÖNYVE AZ ÉPÍTÉSZETRŐL,  
amelyekben az öt oszloprendet és az építészethez  
leginkább szükséges ismereteket tárgyaló rövid  
értekezés után; a magánházokról, az utakról, a  
hidakról, a terekről, a tornacsarnokokról és a  
templomokról van szó.

AZ ÉN LEGNAGYSZERÜBB, NAGYTISZTELETŰ URAMNAK,  
GIACOMO ANGARANNO HERCEG URNAK.

Végtelen nagylelkűségednek bőséges érdemei vannak /én nagysze-  
rű uram/ ama sok egyedülálló jótétemény gyakorlásában, amelyo-  
ket nagy bőkezűséggel már oly sok éven keresztül folytonosan  
rám pazaroltál; s amelyek számukban és nagyságukban oly módon  
nőttek: hogy ha nem törekednék viszonyozni, legalább azzal,  
hogy soha nem felejtsem el őket; biztos vagyok benne, az a ve-  
szély fenyegetne, hogy mindenki udvariatlannak és hálátlannak  
tartana és könyvelne el. És mivel gyermekkorom óta mérhetetle-  
nül gyönyörködtettek az Építészeti dolgai, amely felé nem csu-  
pán azok könyveinek hosszú évekig tartó tanulmányozásával for-  
dultam, akik szellemük bőséges áldásával tökéletes szabályok-  
kal gazdagították ezt a nemes tudományt: hanem gyakran elutaz-  
tam Rómába; és más helyekre Itáliának, és azon kívül; ahol sa-  
ját szemeimmel láttam, és saját kezeimmel mértem fel sok antik

épület maradványát: amelyek a barbár kegyetlenség csodálatos látványával napjainkig fennmaradtak; a grandiózus romokban még világos és nemes tanujelét adják a római erénynek és nagyságnak: oly módon, hogy rendkívül gyakorlottnak és lelkesültnek éreztem magam az ily csodálatos Erény lehető legtökéletesebb tanulmányozása közepette, és beléhelyeztem összes reményteljes gondolatomat; belekezdtem a vállalkozásba, hogy leírjam a szükséges tudnivalókat, amelyeket figyelembe kell venniök mindazon kiváló elméknek, akik jól és kecsesen kívánnak építeni; ezen túlmenően, hogy rajzokon bemutassak sok olyan épületet, amelyet különböző helyeken terveztem; és mindazokat az antik épületeket, amelyeket idáig láttam: Azonban /nem azért, hogy le tudjak bármit is a számos kötelezettségből, hogy alku-ba bocsátkozzam nemeslelkűséggel, mely miatta felette állsz minden más szeretett kiválóságnak, és a tisztelet minden legmagasabb fokára méltónak tartott személynek; hanem, hogy egyedül fáradtságos munkám tisztos tanubizonyyságával némi jelét mutassam hálás, és tökéletességed nagyságára emlékező lelkemnek / most az első két könyvem ajándékát adom im neked, ahol a magánházakat irtam le; amelyekben megvallom az Ég támogatását élveztem, hogy ezek, sok elfoglaltságom közepette, amelyek szinte kifogyhatatlanul béklyóba verték testemet és lelkemet, és néhány, nem kicsiny megingásom után, végül elérték azt a tökéletességet, amely tőlem kitellik; és elismerve a sok dolgot, amelyet hosszú kutatásaim eredményeként tartalmaznak, bátrokodom azt állítani, hogy talán adtam annyi fényt az Építészet dolgainak ebben a részben, hogy azok, akik utánam



jönnek; példám nyomán, világos elmélyük élességét tökéletesítve, könnyedén el fogják érni épületeik arányaiban az antikok igazi szépségét és kecsességét. Arra kérlek tehát, Dicső Uram, hogy erőnyeidhez méltó gesztust gyakorolva, szíveskedj jóindulatoddal kitüntetni, amelyet, mint ajándékot fogadok és támogasd pártfogólag munkám ezen, boldogító oltalmad alatt oly nemes elhatározással elkezdett első részét, amelyet, mint tehetségem zsenge termését, neked ajánlok; és légy ológedett, hogy most, bőkezűséged segítségével a mű kézen áll; és örvendotes szerencsével napvilágot láthat, melynek minden részét neved vakító fénye világít be: miután biztos vagyok abban, hogy a tanubizonyosság egyedül a tiéd, ki emelkedett szellemed és csillogó, nemes erőnyeid miatt kiváló vagy és híres; akkora nagylelkűséget és tekintélyt fog szerezni könyveimnek, hogy már nem érdemtelenül tekintik a tiédnek őket, hogy én csak ezért remélhetem majd hosszú életüket, és az örökké tartó tisztos dicséretet mindazok emlékezetében, akik utánunk jönnek: és ezzel a reménnyel, kívánok boldog és vidám életet; befejezem.

Volencében, 1570 november 1-én

Legalázatosabb szolgád

Andrea Palladio.

ANDREA PALLADIO

ELSŐ KÖNYVE AZ ÉPÍTÉSZEETRŐL

## Előszó az olvasókhoz

Természetes vonzalmamtól vezettetve zsenge éveimben az építészet tanulmányozásának szenteltem magam: és mivel mindig azon a véleményen voltam, hogy az antik rómaiak, mint sok más dologban, a helyes építkezésben is, messze megelőzték mindazokat, akik utánuk voltak, mesteremnek és vezetőmnek Vitruviust választottam: aki ennek a művészetnek egyetlen antik írója; és azon antik épületek maradványainak tanulmányozásába kezdtem, amelyek az idő és a barbár kegyetlenség dacára fennmaradtak: és olyan nagyfokú érdeklődéssel fedeztem fel őket, aminőt azelőtt soha nem gondoltam volna; nagy szorgalommal elkezdtem aprólékosan felmérni minden egyes részletüket: amelyeknek olyan türelmetlen kutatója lettem, nem tudva bennük megismerni a lényegét, mely elgondolás és arányelv szerint alkották őket, hogy nem egyszer, hanem nagyon sokszor bejártam Itália különböző részeit, és azon kívül is, hogy azokból tökéletesen megértsem, milyen volt az egész, és hogy rajzban megörökítssem őket. Mivel látva, hogy az építkezés általános szokása mennyire távol van mindattól, amit a mondott épületeken észleltem és amit Vitruviusnál, Leon Battista Albertinél és más, Vitruvius után élt kiváló írónál olvastam, és azoktól, amelyeket ujabban gyakorlatban meg is valósítottam nagy megelégedésére és dicséretére mindazokban, akik hívei munkámnak; úgy tűnt, méltó dolog olyan emberhez, aki nem



csupán a maga, hanem a mások hasznára is él; közkincsesé tenni azon épületek rajzait, amelyeket sok éven keresztül, annyi, veszély közepette gyűjtöttem össze; és röviden rögzíteni azt, ami ezekben a legmértőbbnek tűnt a megfontolásra; és ezen túlmenően azokat a szabályokat, amelyeket építkezés közben észleltem és észlelek; avégből, hogy azok, akik elolvassák ezeket a könyveimet, fel tudják használni mind azt a jót, ami bennük van és azokba a dolgokba behelyettesíteni, amelyekről /talán lesz ilyen/ én nem írtam: aminek következtében lassenként megtanulják elhagyni a furcsa szertelenségeket, a babár találmányokat, és a felesleges költségeket és, /ami a legfontosabb/ megvetni a különböző és folytonos omladékokat, amelyek sok építményen láthatók. És ebbe a vállalkozásba annyira szívesen kezdtem bele, mint azok, akiket ebben az időben ezen mesterség legkiválóbb tudósainak ismerek: kik közül soknak állít méltó és örök emléket könyveiben Giorgio Vasari Mester Arezzói Festő, és kiváló Építész, mivel remélem, hogy az építés módja az egyetemes hasznossággal eléri és gyorsan, azt a célt, amely minden művészetben leginkább megkívánt; és amelyet Itáliának ebben a részében, úgy tűnik, ugyancsak megközelítettek: oly annyira, hogy nem csupán Velencében, ahol az összes jó művészetek virágoznak, és amely egyedül a rómaiak nagyszerűségének és nagyságának méltó példája; ujabban kiváló épületeket lehet látni, azóta, hogy Giacomo Sansovino Mester Szobrász, és híres nevű Építész, először kezdte megismertetni a szép módot,

amint látható /későbbre hagyva más szép műveit/ az új Procurazia épületén, amely talán a leggazdagabb és a legdiszesebb épület, amelyet az antikok óta építettek: Hanem más, kisebb nevű helyen is, és leginkább Vicenzában, amely nem nagy területű város, de tele van a legnemesebb elmékkal, és bőséges gazdagsággal: és ahol először alkalmam volt a gyakorlatban megvalósítani azt amit most közhaszonra nyilvánosságra bocsájtok, rendkívül szép épületek láthatók itt, és sok derék férfiú volt itt tudósa ennek a művészetnek, akik nemességükért, és kivételes tudásukért nem méltatlanok arra, hogy a legkiválóbbak között tartsák számon őket; mint Giovan Giorgio Trissino Ur korunk dísz; és Marc' Antonio és Adriano Herceg Urak a Thieni testvérek; és Antenore Pagello Lovag Ur; és rajtuk kívül; akik szép és díszített házukban tértek jobb-létre, örök emléket hagyva benne; itt van Fabio Monza Ur, nemes dolgok értője; Elio de' Belli Ur, aki Valerio Ur fia volt, híres drágakőművességéről és a kristályok körében tett felfedezéséről; Antonio Francesco Oliviera Ur, aki sok tudomány ismeretén túl kiváló építész és Költő, miként ezt bebizonyította Alemájában, amely hősies versekben írt poéma, és egy vicenzai helységben, Boschi de Nantoban álló épületén: és végül /hogy sok mást most elhagjunk, akik méltán tartóznának ebbe a sorba/ Valerio Barbarano Ur, nagyszorgalmú tanulmányozója mindannak



ami ehhez a mesterséghez tartozik. De visszatérve elhatározásunkhoz, mivel napvilágra kell hoznom azokat a fáradozásokat, amelyeket fiatal koromtól kezdve egészen mostanáig arra szenteltem, hogy kutassam és felmérjem mind azzal a szorgalommal, amely tőlem kitelt, azokat az antik épületeket, amelyeknek hírét hallottam, és ez alkalomból röviden szólnom kell az Építészetről olyan rendszeresen, és érthetően, ahogy csak tudok; úgy gondoltam nagyon megfelelő lenne a magánemberek házeitől kiindulni; annál is inkább, mivel el kell hinnünk, hogy a középületeknek ezek szolgáltatják az alapelveket, lévén rendkívül valószínű, hogy kezdetben az ember csak egyedül lakott, és aztán látva, hogy hasznos tudni-valókra tesz szert a többi ember segítsége által és hogy elérje azokat a dolgokat, amelyek boldoggá teszik /ha valaki egyáltalán megtalálja a boldogságot itt lenn/ természetesen kívánta és szerette a többi ember társaságát; aminek következtében sok házból lettek a Falvak, és sok Faluból a Városok; és ezekben a közös helyek és épületek: és még azért is, mert az Építészetnek egyetlen része sem hasznosabb az embernek, és ennél <sup>egy</sup> épületet sem építenek gyakrabban. Én tehát először a magánházakról fogok szólni, aztán a középületeket veszem sorba: és röviden szólni fogok az utakról, a hidakról, a terekről, a börtönökről a Bazilikákról, azaz a bíróság épületéről, a tornatermekről és versenypályákról, amelyek olyan helyek, ahol az emberek gyakorlatoznak; a

Templomokról és a Színházokról, és az Amphiteatrumokról, a boltozatokról, a Fürdőkről, a Vizvezetésekről és végül a Városok és Kikötők megerősítésének módjáról. És mindezekben a könyvekben kerülni fogom a szavak nyújtását, és egyszerűen azokat az észrevételeket teszem amelyeket a legszükségesebbeknek tűnnek; és azokat az elnevezéseket fogom használni, amelyeket a művészek egyenesen használnak. És mivel magam részéről nem tudok más egyebet megígérni, mint hosszú fáradozást és nagy szorgalmat, és szeretetet, amelyet beléhelyeztem abban, hogy megtervezzem és megvalósítsam mindazt amit megígértem; és ha művem örömet szerez majd Istennek, hogy nem fáradoztam volt hiába; tiszta szivemből meg fogom köszönni jószágát; rendkívüli mértékben lekötöttek maradván azoknak, akik tehetségükkel és felfedezéseikkel megalkották eme művészet szabályait; oly annyira, hogy könnyebb és járhatóbb utat nyitottak az új dolgok kutatása előtt, és sok olyan dologról van tudomásunk /az ő érdemük/, amelyek a jövő számára rejtettek maradtak volna. Ez az első rész két könyvre lesz osztva: az elsőben szó lesz az anyag előkészítéséről, és arról, miként milyen formában kell az előkészítettet elhelyezni az alaptól a lefedésig: melyek lesznek azok a szabályok, amelyek egyetemesek és amelyeket figyelembe kell venni úgy a magán -, mint a középületeknél. A másodikban az épületek milyenségét fogom tárgyalni a különböző rangú embereknek való megfelelésük szerint és először



a városiakat, és aztán a villák számára megfelelő és kényelmes fekvést, és hogy miként kell felosztani azokat. És mivel ebben a részben nagyon kevés antik példánk van, amelyekkel szolgálni tudunk; ideiktatom a tervrajzát sok épületnek, amelyeket különböző kiváló férfiak terveztek: és az Antikok házainak rajzait, és azoknak a részletekeit, amelyek rajtuk a legtökéletesebbek, oly módon, ahogy azt nekünk Vitruvius tanítja, ahogy ők csinálták.

MELY DOLGOKAT KELL MEGTERVEZNI ÉS ELKÉSZÍTENI

mielőtt az építkezés elkezdődne. I. Fej.

Mielőtt az építkezés elkezdődne, alaposan fontolóra kell venni a készülő épület tervének minden részletét. Három dolgot kell minden épületnél figyelembe venni /amint Vitruvius mondja/, amelyek nélkül egyetlen épület sem érdemli meg a dicsőítést; és ezek a hasznosság, vagy kényelmesség, a tartósság és a szépség: mivel nem lehet tökéletesnek nevezni azt a művet amely hasznos, de csak rövid időre, vagy amely hosszabb után nem kényelmes; vagy amely mindkettővel bír; de semmiféle kecsességgel nem rendelkezik. Kényelmes akkor lesz, ha minden résznek alkalmas hely, elhelyezés jut, nem kisebb mint amekkorát a méltóság megkíván, és nem nagyobb mint amekkorát a célszerűség megkövetel: és minden a saját helyén lesz, azaz amikor a foglalkozás, a terem, a szobák, a pincék és a magtárak a nekik megfelelő helyre kerülnek. Tartós

akkor lesz, ha a falak a függőőn szerint függőlegesek, az alsó részen vastagabbak, mint a felsőn és jó és megfelelő fundamentummal rendelkeznek: és ezen túlmenően az alsószint oszlopai egyvonalban vannak a felsőkkel, és minden nyílás, mint az ajtók és az ablakok egymás felett vannak: amint hogy a tömör rész a tömör fölé, az üres rész az üres fölé kerül. A szépség a szép formából és az egésznek a részekkel, a részeknek egymással és ezeknek az egészszel való megfeleléséből származik: oly módon, hogy az épületek egy hibátlan és arányos testnek tűnjenek: amelyen egyik rész a másiknak megfelel, és minden rész szükséges ahhoz, amit építeni akarunk. Figyelembe véve ezeket a dolgokat a rajzon és modellen; haladék nélkül számba kell venni az összes kiadást, amely felmerülhet megejteni időben a pénz beszerzést, és előkészíteni az anyagot, amely a mestereknek kell majd, hogy építkezés közben ne hiányozzék semmi ami akadályozná a mű bevégzését, mivel nem kis dicsőség az építész számára, és nem elvetendő haszon az egész épületre; ha kellő gyorsasággal gondoskodnak a munkálatokról és minden falat egyenlő mértékben húznak fel; egyenlő módon törődnek velük: így nem jelentkeznek azok a repedések, amelyeket mindenkor látni lehet, egyenlőtlenül befejezett épületeken. És a legképzettebb, válogatott mestereket, akiket csak fogadni tudnak, hogy tanácsaik szerint a mű a legjobban épüljön; el lesz látva faanyagokkal, kőanyagokkal, homokkal, mésszel és fémanyagokkal: amely anyagok beszerzésénél történjék némi körültekintés, hogy hogyan készítsék a termék és a szobák gerendázatát,



annyi gerendáról gondolkodjanak, hogy az egészet elhelyezve az épületben; maradjon egyes gerendák között másfél gerenda-vastagságú tér: ugyanugy a köveknél vegyék figyelembe, hogy az ajtók és az ablakok keretezését készítve; ne keressenek a nyílás szélességének ötödénél nagyobb, és hatodánál kisebb köveket. És ha az épületen, mint díszítés, oszlopok és filaszterek vannak; tudjanak bázisokat, oszlopfőket és architrámokat faragni kőből, és más részeket égetett téglából. A falak esetében még tisztában kell lenni azzal, hogy úgy kell vékonyodniok, ahogy emelkednek: amely megfontolások segítenek a helyes költségvetés elkészítésében nagymértékben csökkentik az összegeket. És mert mindezekről a dolgokról részletesen szó lesz a megfelelő helyen; egyelőre elegendő lesz ennyi általános ismeret és ilyen vázlata az egész műnek. De mert a mennyiségen túl, figyelembe kell venni az anyag minőségét és jó-ságát; hogy a legjobbat ki lehessen választani; nagyon hasznos lesz nekünk a mások műveiből merített tapasztalat: mivel ezek megfigyeléséből; könnyen meg tudjuk határozni azt, ami kétségeinkre magyarázat és útmutató. És mivel Vitruvius, Leon Battista Alberti, és más kiváló írók kidolgozták azokat a tudnivalókat, amelyek szükségesek az anyagok kiválasztásában; én nem kevésbé, nehogy ezekben a könyvekben bármilyen hiányosnak tűnjék elmondok néhányat, csupán a legszükségesebbekre hivatkozva.

## A FAANYAGOKRÓL

### II. Fej.

A faanyagokat /miként Vitruvius II.könyvének IX.fejezetében találjuk/ ősszel és egész télen kell kivágni; mivel ebben az időben a fák visszanyerik a gyökerekből azt az életerőt és szilárdságot, amelyet tavasszal és nyáron a lombozatra és a gyümölcsökre elhasználtak: és akkor vágják, amikor nincs Hold, mert a nedvesség amely leginkább tönkreteszi a fát; ebben az időben a legkevesebb: így nem jönnek aztán a molyok, vagy a káros gombák. Csak a belsajük közepéig kell elvágni őket, és így hagyni, míg kiszáradnak: mivel így cepegve kijön belőlük az a nedvesség, amely a rothadásokat előidézné. Kivágás után olyan helyre tegyék őket, ahol nincs nagyon meleg nap, sem erős szél, sem eső: és <sup>mindenképpen</sup> ~~mindig~~ a természetes burkolatukon, a kérgükön kell tartani őket, hogy ne hasadjanak szét, és egyenletesen száradjanak ki; és bekenjék őket marhatrágyával. Nem szabad kitenni őket a harmatnak, de nem is szabad dolgozni velük, ha a harmattól nedvesek, vagy nagyon szárazak; mivel emezek könnyen megbí-  
básodnak és amazok nagyon rossz munkát adnak: De három év-  
nél hamarabb nem is lesznek elég szárazak, hogy fűdéshez,  
ajtókhoz és ablakokhoz elhasználhassák őket. Szükséges,  
hogy a tulajdonosok, akik építkezni akarnak jól tájékozód-  
janak a szakértőktől a faanyagok természetéről, és hogy  
melyik fa mire jó és mire nem. Vitruvius a mondott helyen  
részletes útbaigazítást ad, és más tudós férfiak is, akik  
bőségesen írtak róla.



## A KÖVEKRŐL

### III. Fej.

A kövek közül néhányat a Természetből nyerünk, másokat az emberi iparból: a Természet adta köveket a kőbányákban fejtik és vagy meszet készítenek belőlük, vagy falakat: azokról, amelyekből a meszet nyerik, később szólunk; Azok, amelyekből a falak készülnek vagy márvány és kemény kövek, amelyeket más néven nyers köveknek mondanak, vagy puha, lágy kövek. A márványok és a nyers kövek mindjárt kibányászásuk után felhasználandók, mivel könnyebb lesz velük dolgozni így, mintha bizonytalan ideig a levegőn állnának, lévén minden kő annál keményebb, minél többet áll kibányászva: így azonnal beépíthetők az épületekbe.

A lágy köveket azonban, különösen a természetük és rugalmasságuk számunkra ismeretlen, mint amikor olyan helyen fejtik őket, ahol azelőtt nem fejtettek; nyáron kell fejtetni és fedél alatt kell tartani, valamint két évnél hamarabb nem szabad építkezésnél felhasználni: nyáron fejtik őket, mivel nem ellenállóak a széllel, az esővel és a faggyal szemben; lassan-lassan megkeményednek, és képesek lesznek az időjárási viszonyosságoknak ellenállni. És hosszabb időre van szükség, mivel külön kell választani azokat, amelyek megsérültek; ezeket az alapozásnál használják fel, a többieket, a hibátlanokat; az épületek föld feletti részébe építik be: mert hosszú időn keresztül szilárdan állnak. Azokat a köveket, amelyek emberi tevékenység által készülnek formájuk miatt köznapian téglának nevezik: agyagos, krétás és alakítható földből készítik:

a kavicsos és homokos talajok alkalmatlanok. Az anyagot ősszel fejtik, télen áztatják és végül tavasszal kényelmesen kockákká formálják őket. De a szükség télen, vagy nyáron sürgeti a formálást; télen száraz homokkal, nyáron szalmával borítják be őket. Miután a formálás megtörtént, hosszú időn keresztül szárítják őket, és jobb árnyékban szárítani őket, mivel így nem csak a felületük, hanem a belső részeik is egyáltalán kiszáradnak: amelyhez nem kevesebb, mint két év szükséges. Készítenek nagyobbakat és kisebbeket, a készítendő épület igényei szerint, és aszerint, mire akarják őket felhasználni: amiért az antikok a nagy középületek tégláit sokkal nagyobbakra készítették, mint a kicsiny, magánépületekéit. Azokat, amelyeket meglehetősen testesre készítettek, kissé hosszabbra kell formálni, mivel jobban száradnak és könnyebb is kiégetni őket.

## A HOMOKRÓL

### IV. Fej.

A homoknak három formája van, a bányai, a folyami és a tengeri. Ezek közül a bányászott homok a legjobb, akár fekete, vagy fehér, akár vörös, vagy szénttartalmú, amely a hegyekben lévő vulkánikus tűz egyik terméke, és amelyet Toscanában bányásznak. Terra di Lavoro-ban, Baia vidékén és Cumá-ban bányásznak egy anyagot, amelyet Vitruvius pozzolai por-nak nevezett: ez a vízben rendkívül hamar



megköt, és az épületeket igen szilárdná teszi. Hosszú tapasztalatok eredménye az, hogy a bányászott homokok közül a fehér a legrosszabb, és hogy a folyami homokok között legjobb a mederből származó, amely a vizmosás alján található: mert a legtisztább. A tengeri homok az összes fajták közül a legkevésbé jó; olyan, mint a csillogó üveg: de az, amely a parthoz közelebb van jobb és nagyobb szemű. Mivel a bányászott homok zsiros, jobban is köt: de könnyen szét is málik: leginkább falazásnál és homlokozatokon használják. A folyami homok rendkívül jó, a vakolásra, azaz az a külső felületek "zománczására". A tengeri homok, mivel rövid idő alatt megszárad, de hamar el is ázik és szétmálik a sótartalma miatt; kevésbé alkalmas arra, hogy a megterhelést elbírja. Minden homok, a maga módján, a legjobb lesz, ha kézzel megdolgozva megtisztul: annyira, hogy fehér vászonra helyezve nem piszkítja be azt, és nem hagy rajta földdarabokat. Rossz lesz az, amely vízbe téve azt zavarossá és sárossá teszi, és amely hosszú időn keresztül áll levegőn, nap- és holdsugárzásnak, valamint zuzmarának kitéve: mivel sok káros nedvességet szív magába, így alkalmassá válik arra, hogy apró növények képződjenek rajta, amelyek az épületre nagy kárt jelentenek.

#### A MÉSZRŐL ÉS A HABAKÉSZÍTÉS MÓDJARÓL

##### V. Fej.

A mészhez szükséges követ vagy a hegyekben bányásszák, vagy a folyókból szerzik be. Minden, hegyből származó

kő jó, amely száraz és nem tartalmaz bomlasztó nedvességet, amelyben nincs más, tűzben égő anyag: aminek következtében a legjobb az lesz, amely kemény kő, tömör és fehér, és amely kiégetve háromszor könnyebb lesz az eredeténél. Vannak még a lyukacsos köveknek bizonyos fajtái, amelyekből égetett mész nagyon jó lesz a falak burkolásához. A Padova környéki hegyekben bányásznak olyan réteges köveket, amelyekből égetett mész igen jól használható a szabadban és vízben álló részeken: mivel azonnal megköt és rendkívül tartós. A mész készítése szempontjából minden bányászott kő jobb, mint a gyűjtött, és az árnyékos, nyirkos helyről származó jobb, mint a szárazról, és a fehéret sokkal jobban fel lehet használni, mint a barnát. A kövek, amelyeket folyókból, vagy hegyi patakokból nyernek, apró kerek kövek; nagyon jó mész nyerhető belőlük, amely szép és tiszta munkát ad: ezért leginkább a falak burkolásánál használják. Minden követ, mind a hegyvidékit, mind a folyamit, alaposan kiégetnek, a tüztől függ a minőség: de általában hatvan órán keresztül égetik ki őket. Kiégetés után be kell áztatni, és nem szabad egyszerre belesüllyeszteni a vízbe, hanem több alkalommal, huzamosan, nehogy elégjen, míg nem jól feloldódik. Mindezek után nedves és árnyékos helyre teendő, semmivel sem szabad keverni, csupán könnyű homokkal beteríteni: és minél jobban higitott, annál ellenállóbb, jobb lesz, kivéve azt, amelyet réteges kőzetből égettek, mint amilyen a padovai; mivel közvetlen égetés után fel kell



~~szilárd~~ használni: egyébként elfogy, elég: így nem köt és teljesen használhatatlanná válik. A habarcs készítéséhez a következő módon kell a homokkal elegyíteni. Fejtett homokból három részt kell venni és egy rész mészt: ha folyami, vagy tengeri a homok, két rész homok, egy rész mész.

## A FÉMEKRŐL

### VI. Fej.

Az építészetben a következő fémeket használják: a vasat, az olmót és a rezet. A vas szolgál a szegek, a sarokvasak, az ajtón lévő reteszek, de maguk az ajtók, valamint a vasrácsok és hasonló dolgok készítésére. Tisztán ~~sebbel~~ sem található és bányászható: de kibányászása után égetéssel tisztítható, mivel felolvad oly módon, hogy önteni lehet: és így mielőtt megszilárdulna, a szennyeződést el lehet távolítani: így, tisztítás és szilárdítás után, könnyes alakítható, meglágyul és könnyen hagyja magát a kalapács által formálni és nyújtani. Nem lehet azonban könnyen alakítani akkor, ha nem teszik ismét az ilyen célra készített kemencébe: ha nem tüzesítik meg, nem lehet vele dolgozni, ellenáll a kalapács ütéseinek; tönkremegy. A vas jó minőségének jele az lesz, ha masszává alakítva; láthatóvá válik egyenes, folytonos és nem megszakadó erezete: ha a massa élei simák, minden szennyeződés nélküliek; mivel az említett erezet fogja megmutatni, hogy a vas nem csomós és nem réteges; és az élekből megállapítható lesz, milyen a belsejében: de ha négyzetes lappá

alakítjuk, vagy valami más alakúvá, ha az oldalak egyenesek lesznek, mondhatjuk, hasonlóképpen jó, hasonlóképpen tud reagálni a kalapácsütésekre.

Olómból készül a nagyszerű paloták, templomok, a tornyok, és a többi közhasznú épület tetőzete: az esőcsatornák, amelyek a víz levezetésére szolgálnak: és olómmal erősítik meg az ajtók és az ablakok sarokvasalását. Három fajtáját ismerjük, a fehérét, a feketét és a kettő között egy szürke színűt; amit néhányan hamuszínűnek is mondanak: a feketét nem azért nevezik így, mintha valóban fekete lenne, hanem mert némi sötét árnyalatú fehér: amiért a fehérre vonatkoztatva, joggal adták neki ezt a nevet az antikok. A fehér tökéletesebb, finomabb, mint a fekete: a hamuszürke valahol a kettő között van. Az olómót vagy hatalmas tömbökben bányásszák, amelyek tisztán, minden más anyagtól mentesen találhatók, vagy kicsiny tömbökben, amelyek bizonyos fekete színben csillognak: vagy vékony rétegekben találhatók sziklába, nérványba és kőbe ékelődve. Az olómnak minden fajtája könnyen önthető: mivel a tűz hevére hamarabb felolvad, mint sem elégne: de nagyon tüzes kemencébe téve nem tartja meg tulajdonságait, átalakul egyik része olómoziddá, egy másik molibdénné változik. Az olóm felforolt fajtái közül a fekete lágy, ezért könnyen alakítható kalapáccsal, könnyen nyújtható, emellett súlyos: a fehér keményebb és könnyebb, a hamuszürke sokkal keményebb a fehéرنél, ami a súlyát illeti, a kettő közé tehető.



Olykor rézzel borítják a középületeket, az antikok belül készítették a szeget, amelyet köznapian kapocsnak is neveznek: amelyek a kövekben alulról és felülről szilárdan állnak, meggátolják, hogy a kövek a sorból kimozduljanak, és azokat a csapokat, amelyeket a két kő egyesítésére és összekapcsolására alkalmaznak; és ezeket a csapokat és csapokat fontosnak tartjuk, mivel az egész épületet nem lehet másként felépíteni, lévén a kövek oly módon összekapcsolva; hogy az úgy tűnjék, mintha egy kőből lenne építve, így sokkal erőteljesebb és szilárdabb. A csapokat és csapokat szokták még vasból is készíteni, de inkább rézből ajánlatos, mivel ezt az idő nem rongálja meg annyira, hiszen meg rozsdásodik. Belőle készítettek a füliratokat tartalmazó táblákat is, amelyeket az épületek homlokzatán helyeztek le, és olvasható, hogy ebből a fémről öntötték Babilon száz híres kapuját, és Gade szigetén Hercules két, nyolc rőf magas oszlopát. A legnemesebbnak és legjobbnak tartják azt, amely kiolvasztva és külön választva a többi ásványtól, sárgába hajló vörös színű, és szépen "virágzik", azaz tele van apró mélyedésekkel: mivel ez annak a jele, hogy tiszta, és mentes minden szennyeződéstől. A réz, miként a vas, felizzítható, felolvasztható, aminek következtében önthetővé válik: nagyon tüzes kemencébe téve, nem áll ellen a lángok erejének, teljesen elemészódik. Habár kemény, nem kevésbé alakítható és nyújtható, mint a vas. Folyé-

kony bitumenben konzerválható a legjobban, és teljesen, hogy nem rozsdásodik, mint a vas; mindazon által képes a rozsdásodásra, ezt nevezzük "zöld réz"-nek, leginkább akkor, ha savas és nedves dolgokkal érintkezik. Ha ötvözik ónnal, vagy ólommal, vagy sárgarézszel, amely szintén réz, de kadmiumos földdel színezett; a vulgárisan brinnak nevezett ötvözetet nyerik: amelyet az építésszek gyakran használnak, mivel bázisokat, oszlopokat, oszlopfőket, szobrokat és más, hasonló dolgokat készítenek belőle. Rómában, a San Giovannai Lateranón látható négy bronz oszlop, amelyek közül csak egynek van oszlopfője: és Augustus csináltatta őket ebből a fémről, amely az Antoniustól Egyiptomban zsákmányolt hajók orráról származik. Fennmaradt még napjainkig négy antik rézkapu is, a Rotondáé, amelyet Pantheonnak neveztek: a Santo Adriano templomé, amely Saturnus temploma volt: a San Cosmo e Damiano templomé, amelyet azelőtt Castor és Pollux templomának neveztek: és az, amely a Santa Agnese fuori della porta Viminale-ban látható, jelenleg ezt a templomot Santa Agneta-nak hívják, amely a via Numentanán volt. Mindezeknél szebb a Santa Maria Rotondá-é, amelyen az antikok utánózni akarták azt a korinthuszi fémfajtát, amelyben az arany sárgás természetűe leginkább túlsúlyban van: mivel olvassuk, hogy amikor lerombolták és felégették Korinthoszt amelyet ma Korantiosz-nak neveznek: felolvasztották és egy



masszába gyúrták az aranyat, az ezüstöt, és a rézet, és csak a véletlen határozta meg a mértékét ennek a hármass ötvözetnek, amelyet később korinthuszi réznek neveztek: amelyek közül az egyikben több volt az ezüst, fehér maradt, és csillogásával nagyon hasonlított aranyra: a másikban több volt az arany, és ez így sárga maradt, és arany színű: a harmadik volt az, amelyben egyenlő volt az aránya ennek a három fémnek; és ezt a három fajtáját a réznek ezután az emberek különböző módon utánosták. Mindezekig előadtam mindazt, amit szükségesnek tartottam, azokról a dolgokról, amelyeket figyelembe kell venni és el kell készíteni, mielőtt az építkezés elkezdődne: már csak az van hátra, hogy néhány dolgok elmondjak az alapokról: amelyekbe az elkészített anyagok elkezdik beépíteni.

A FÖLD MINŐSÉGÉRŐL, AHOVA AZ ALAPOT  
helyezni akarják.

#### VII. Fej.

Alapnak mondják az épület alapzatát, azaz azt a részét, amely a föld alatt van: ez tartja fenn az egész épületet, amely a föld felett látható. Az összes hibák között, amiket építkezés közben el lehet követni, éppen az alapozásban meglévők a legveszélyesebbek: mert az egész épület romlását előidézik, és nagy nehézségek árán sem küszöbölhetők ki: ezért az Építész nagy kö-

rültekintésére van szükség; mivel néhány helyen természetes alapok vannak, máshol mesterségesen kell kialakítani őket. Természetes az alap akkor, amikor sziklára, vagy sziklás talajra építkeznek, amely a földnek egy fajtája, amely részben magát a követ tartalmazza, ezért ez kőfejtés és más, mesterséges beavatkozások nélkül, kiváló alapot szolgáltat, és képes bármilyen hatalmas épületet fenntartani, úgy a szárazföldön, mint a vizes területen. Ha azonban a természet nem ad megfelelő alapot: mesterségesen kell majd megkeresni, akkor, ha az épület kötött, kavicsos, vagy homokos, laza, lágy, vagy mocsaras talajon kell majd felépíteni. Ha a talaj kötött és szilárd lesz: olyan mélyre kell leásni benne, amennyire azt az Építész helyesnek látja, amennyit az épület minősége és a talaj szilárdsága megkövetel, az árok mélysége legfeljebb az épület magasságának egy hatoda lesz, ha nem akarnak borospincét, vagy más földalatti helyiséget építeni. Hogy megismerjük ezt a szilárdságot, hasznos lesz tanulmányozni a kutakát, a ciszternák és más hasonló dolgok ásását: megismerhető lesz fűvekől is, amelyek ott élnek, és ha azok olyanok, amelyek szokás szerint kizárólag szilárd és kötött talajban nőnek: és ezen túlmenően a föld keménységének jele lesz az is, ha súlyos tárgyakat ráejtve az nem visszahangzik és nem remeg, amely megfigyelhető lesz a földre helyezett dobok bőréen is, ha a földre ütve



azok nem visszhangzanak; és egy vázába helyezett víz viselkedéséből, ha az nem mozdul. A szűkebb környék talajának szilárdságát és keménységét így ismerjük meg. De ha a hely homokos, vagy kavicsos lesz; figyelembe kell venni, hogy szárazföldön, vagy folyóban lesz-e: mivel ha szárazföldön lesz, mind az megfigyelhető, amit fentebb a kötött talajokról mondtunk. És ha folyóvizben építkeznek; a homok és a kavics teljesen használhatatlanok lesznek: mivel, a víz folytonos áramlásával és árvizeivel állandóan változtatja állását: ezért mindaddig le kell ásni, ameddig szilárd, kemény talajra nem huppannak: vagy, ha ez nehéz lenne; felásnak a homokban és a kavicsban, aztán leverik a cölöpöket, amelyek a hegyes tölgyfakarókkal elérik a kemény talajt, ezekre építenek. De ha laza, nem szilárd talajra kell építkezni; le kell ásni, míg el nem érik a szilárd talajt, és még ebben is annyit kell lefelé haladni, amennyit megkövetel a falak vastagsága és az épület nagysága. Ez a kemény talaj, amely alkalmas fenntartani az épületet, különböző fajtájú: mivel /ahogy nagyon helyesen mondja Alberti/, néhol olyan kemény, hogy szinte a vas sem képes átjárni; máshol még keményebb; néhol feketés, máshol fehérlik /ez közismerten a leggyengébb/; néhol olyan, mint a kréta; máshol tufás. Mindezek közül a legjobb, amelyet nehezen lehet felásni, és amely megázva nem válik sárossá. Nem szabad romépületre alapozni, ha

előzőleg nem győződtek meg arról, hogy az új épületet fenn tudja-e tartani, és hogy milyen mély. De ha a talaj laza lesz, és annyira le kell hatolni, mint a mocsarasznál; akkor le kell verni a cölöpöket: ezek hossza az épületfal magasságának nyolcad része lesz, vastagságuk pedig a hosszak tizenkettő része. A cölöpöket olyan szorosan egymáshoz kell leverni, hogy közéjük semmi sem férhessen be: és erőteljes ütésekkel kell leverni őket, mivel így jobban meg lehet szilárdítani a talajt. Cölöpözést nemcsak a csatornák fölé épített, külső falak alá készítenek, hanem azok alá is, amelyek földben vannak és az épület egyes részeit választják el egymástól: mivel a válaszfalak fundamentumát másképp készítik mint a főfalakéit, rájuk töve a gerendákat, egyiket a másik mellé hosszában, és másokat ezekre keresztben; gyakran meg fog történni, hogy a válaszfalak leomlanak: míg a külsők, lévén alattuk cölöpalapozás; meg sem mozdulnak: így a falak szétnyílnak: az épület romossá válik és kedvezőtlen látványt nyújt. Meg fogják gyűlölni ezt a veszélyt, ha a cölöpözésnél takarékoskodnak: mivel a falak arányai szerint az ugynevezett cölöpözött válaszfalak is keskenyebbek lesznek a külsőknél.



## AZ ALAPOKRÓL

### VIII. Fej.

Az alapoknak kétszer olyan széleseknek kell lenniök, mint a falaknak, amelyet föléjük emelnek: és ebben figyelembe kell venni a föld minőségét, az épület nagyságát, mivel még szélesebbre építjük őket, ha a föld laza, kevésbé kötött, és ahol nagy súlyt kell tartaniok. Az árok síkjának egyenletesnek kell lennie: mivel a súly egyenletesen oszlik el, és nem lehet egyik részét mélyebbre bocsátani, mint a másikat, nehogy a falak megrepedjenek. Ez magyarázza azt, hogy az Antikok kikövezték az említett Tevertino szintjét, és mi is kőtáblákat, vagy gerendákat szoktunk elhelyezni és aztán erre építeni. Készítenek "cipő" alapozást is, amelyet felfelé egyre keskenyítenek oly módon, hogy egyik oldalról ugyanannyit hagynak el, mint a másiktól, ezért a felső rész közepe és az alsóé egy függőlegesen esik: ezt egyébként a falak keskenyedésénél is figyelembe kell venni a föld felett: így, ezen a módon az épület sokkal erőteljesebb lesz, mintha a keskenyítést más módon csinálják. Ritkán alkalmazzák azt /különösen mocsaras talajoknál, ahol oszlopokat is felhasználnak/, hogy kevesebb költséggel nem egybefüggő, hanem boltíves alapot képeznek ki, és aztán erre építenek. Nagyon dícséretesek a nagyobb épületeken a falban lévő, az alaptól a tetőig húzódó nyílások, mivel elvezetik a szelet, így az kevesebb kellemetlenséget

pkozhat az épületnek, csökkentik a költségeket, és nem kevésbé kényelmesek, ha ezekből alakítanak ki csigalépcsőt, amely az alaptól az épület csúcsáig vezet.

## A FALAZÁS MÓDJAIRÓL

### IX. Fej.

Befejezve az alapozást, nem marad más, mint a föld feletti falakról szólni. Az Antikoknál hat fajtája van a falazásnak: az első az ugynevezett áttört fal, a második az égetett agyag -, vagy téglafal, a harmadik a cementfal, azaz hegyi, vagy folyami kövekből készített fal: a negyedik a szabálytalan kövekből készített fal: az ötödik a kockakőfal: és a hatodik a töltött fal.

Az áttört fal egyetlen fajtáját sem alkalmazzák korunkban: de mivel Vitruvius említi, hogy az ő idejében általánosan elterjedt volt, erről is akarok mutatni egy rajzot. Az épület sarkait égetett téglából készítették, két és fél lábnyi távolságonként három téglányi vízszintes falat húztak, amely összekapcsolta az épületet teljes szélességében.

A, Épületmarok téglából.

B, Téglasorok, amelyek összekapcsolják az egész falat.

C, Áttört fal.

D, Téglasorok a fal egész szélességében.

E, A fal cementből készült belső része.



A téglafalazás a városfalaknál, vagy más, hatalmas épületeknél úgy készül, hogy a belső részben és a külsőben is téglá van, és a kettő közötti részt cementtel és kőzuzalékkal töltik ki, felfelé három lábnyi távolságonként, az eddigieknél nagyobb méretű téglákból három soros sáv húzódik, amelyek átfogják a fal egész szélességét: az első sor "kulcsban" van, azaz a téglá kisebbik oldala látszik, a második hosszában, azaz a téglá nagyobbik oldala van kifelé, a harmadik kulcsban. Rómában ilyen falazással készült a Rotonda, a Diocletianus Thermák és az összes antik épület fala, amely ott található.

E, Téglasorok, amelyek az egész falat összekötik.

F, A külső és a belső fal közötti cementből készített rész.

A cementfalak úgy készülnek, hogy legalább két lábnyi távolságonként három sor téglából készült sáv van, és a téglák a fent elmondott módszer szerint rendeződnek egymáshoz. Piemontban így épültek Torino falai, amelyek közeit folyami kőzuzalékkal töltötték meg, és ezek a zuzott kövek úgy helyezkednek el, hogy a törött felület kifelé áll, így egyenletes és sima munkát adnak. A Veronában álló Aréna falai is hasonló módon készültek, minden három lábnyi távolságban három sornyi falazás húzódik; és így készült még sok más antik épület, mint ahogy látható lesz az Antikításról írt

könyveimben.

G, Cement, vagy folyami kövek.

H, Téglasorok, amelyek összekötik az egész falat.

Szabálytalan kövekből épült falnak mondták azokat, amelyek kövei szabálytalan szögűek és oldaluk voltak; és miközben építették, derékszögűt használtak, amely a kő helye szerint kellően beállítva, a szög meghatározására szolgált, és ezt azért csinálták, hogy az egymás mellé helyezett kövek jól összeilljenek és hogy ne kelljen hosszadalmasan próbálkozni, míg a kő jól áll azon a helyen, ahova helyezni tervezték. Presente falain látható ez a falazási mód, és az ókori utakat is ezzel a módszerrel burkolták.

I, Szabálytalan kövek.

Kockaköből készült falak láthatók Rómában, ahol Augustus tere és temploma volt: ezekben a kisebb köveket nagyobb kövek sora fogta közre.

K, Kisebb kövekből készült sor.

L, Nagyobb kövekből készült sor.

A töltött falak, amelyeket egyébként "üregfal"-nak is neveznek, úgy készítették az antikok, hogy élükre állított táblákkal akkora teret képeztek ki, amilyen szélesre akarták csinálni a falat, megtöltve ezt habarcs és kőzsalók tetszőleges erősségű keverékével, haladtak fokról-fokra.



M, Klükre állított táblák.

N, A fal belső része.

O, A fal felszíne a táblák eltávolítása esetén.

Ilyen fajtajunak mondhatók Nápoly falai is, természetesen az antikok; amelyek két, egymástól hat láb távolságban húzódó négy lábnyi vastag, faragott-szikla falból állnak. Ezeket a falakat merőleges keresztfalak kötik össze, és az üregeket, amelyek a mondott keresztfalak és a külső falak között hat négyzetláb nagyságuk, közuzalék és föld keverékével töltik meg.

P, Külső kőfalak.

Q, Összekötő kőfalak.

R, Közuzalékfal és földdel töltött üregek.

Egyszóval ezek a módoszatok, amelyeket az antikok használtak, és amelyek nyomait ma is látni: amelyekből megérhető, hogy bármilyen fajtaju falat készítenek is, fel kell rakniok néhány téglasort, amelyek mint az idegpályák, összekapcsolják az egyes részeket; amely leginkább észrevehető lesz amikor a falakat égetett téglákból rakják; mivel az öregség következtében közbűlső szerkezet részben megereszkedvén, a falak nem válnak romossá, mint ahogy meg szokott történni és ahogy különösen északra néző falakon látható.

A MÓDSZERÉRŐL, AMELYET A GÖRÖGÖK ALKALMAZTAK  
kőépítményekiknél.

X. Fej.

Mivel gyakorta szükséges, hogy az egész épület, vagy nagyrészen márványból készüljön, vagy más kő nagyobb tömbjeiből; illőnek tűnik ezen a helyen beszélni arról, hogy hasonló esetekben miként jártak el az antikok, mert műveiken kövek összekapcsolását oly művészi módon oldották meg, hogy sok helyen alig kivehetőek az összeeresztések: amelyeket nagyon meg kell figyelnie annak, aki a szépségen túlmenően a mű szilárdságát és tartósságát is el-óhajtja órní. És amennyire meg tudtam érteni; ők először a köveknek kizárólag azokat a részeit dolgozták meg, amelyek egymás fölé kerültek, érdesen hagyva a többi részeket; így megmunkálva helyezték őket a falba; ezért, mivel a kövek minden széle eltér a kocka-alaktól, azaz szélesek és kemények; könnyebben alakíthatók és mozgathatók, mindaddig, amíg jól egymáshoz nem illenek, tönkretételük veszélye nélkül, amely fennáll, ha minden oldaluk megmunkált; ~~Al-~~ mert így a szélek vagy a függőlegesen, vagy beljebb, így nagyon gyengék és a tönkremenetelre könnyen alkalmassak lettek volna; és ezen a módon minden épület durvára, azaz akarom mondani rusztikusra készült: majd miután ezeket befejezték, megdolgozva és lecsiszolva a köveket /miként mondtam/, amelyeket már beépítettek az épületbe,



alakították ki a látható homlokzatokat. És nagyon igaz, hogy mint a rózsák, amelyek a konzol párkányai között láthatók, és a párkány egyéb faragásai, amelyek lévén a kövek már beépítve, kényelmesen nem készíthetők el; akkor készülnek, amikor ezek még mincsenek az épületen. Ennek jelét különböző antik épület mutatja; amelyeken sok olyan kő látható, amelyek megmunkálása és lecsiszolása nem fejeződött be. Veronában, a Castel vecchio melletti Diadalív és az össze többi diadalív és épület, amely ott található, a mondott módon készült: amely könnyen megismerhető lesz a kalapácsütések nyomaiból, ahogy a köveket megmunkálták. Traianus és Antonius oszlopai Rómában hasonlóan készültek, más módon nem tudták volna ilyen művészien összekapcsolni a köveket, hogy ennyire összeilljenek az egybeeresztések; amelyek végighúzódnak a fejeken és a figurák más testrészein; és ugyanezt mondom azokról az ívekről, amelyek itt láthatók. És volt néhány hatalmas épület, mint amilyen a veronai Aréna, a polai Aphiteatrum és hasonló, ahol, hogy megtakarítsák a kiadásokat és az időt, amely felmerült volna, csak az ívek vállköveit munkálták meg, az oszlopfőket, a párkányokat és a többi részt érdesen, rusztikusan hagyták, egyedül az épület szép formájára fektetve súlyt. De a templomok és más épületek esetében, amelyek megkövetelték a nemességet; nem takarékoskodtak a fáradsággal, hogy minden részt megmunkáljanak, lesimitsanak, lecsiszoljanak, egészen az oszlopok kanelluráiig

és hogy precizen elegyengessenek. Megítélésem szerint nem készítenek durva kőfalat ott, még a kémények esetében sem, ahol a nagyszerűségekre kell törekedni: ezért a szertelenségeken túlmenően, azokat követi az, aki megtörve és több részre osztva jeleníti meg azt, aminek természete szerint egyenesnek kell lennie: De a mű nagysága és értéke szerint készül rusztikusnak, vagy lecsiszoltira, és nem azt, amit az antikok alkottak műveik nemessége szerint és igazságosan; valósítjuk meg egy épületen, amely a teljes lesimitottságot igényli.

#### A FALAK KESKENYÍTÉSÉRŐL ÉS RÉSZEIRŐL

##### XI. Fej.

Figyelembe kell venni azt, hogy amint emelkednek és megnyúlnak felfelé a falak, úgy keskenyednek: így amelyek kiemelkednek a földből, keskenyebbek lesznek, mint az alap a közepénél, és a második szintnél keskenyebbek, mint az első kőköcka felénél, és így folyamatosan az épület csúcsáig; de mértékkel, hogy fenn azért ne legyenek túl keskenyek. A fal felső részének és alsó részének középpontja a függőőn szerint egyenesbe kell, hogy essék: amiért az egész fal gúlaalakot vesz fel. Mégis, amikor a fal felsőrészén olyan burkolatot, vagy homlokzatot akarnak készíteni, amilyen a fal alsóbb részein is van; a belső részből kell majd csinálniok: mivel a földemek gerendázata, az ívek és az épület más tartóele-



mei nem tűrik majd, hogy a fal elhajoljon, vagy mozogjon. A kívül lévő üresen maradt részt egy szalaggal, vagy párkánnyal fogják borítani, amely körülveszi az egész épületet: ez szolgálja majd a díszítést, és mintegy összekapcsolja az egész épületet. A sarkoknak, mivel mindkét oldalra kiterjednek, és arra szolgálnak, hogy egyenesen tartsák és összekapcsolják a két falat, hosszú és kemény kövekből alkotottaknak kell lenniök, és szilárdaknak, mint a felemelt karoknak. Az abelakoknak és a nyílásoknak azonban, amennyire lehet, távol kell lenniök a sarkoktól, vagy legalább annyi teret kell hagyniök, amekkorá saját szélességük. Most az egyszerű falakról beszélünk; szükséges, hogy áttérjünk a díszítésekre, amelyek közül a legtökéletesebbet kapja az épület az oszlopokkal, amikor azok a megfelelő helyen állnak és az egész épülettel szép arányban vannak.

## AZ ÖT OSZLOPRENDRŐL, AMIT HASZNÁLTAK

az antikok

### XII. Fej.

Öt oszloprend van, amelyeket az antikok használtak, azaz a toszkán, a dór, az ión, a korinthuszi és a kompozit. Ezeket úgy kell az épületekhez elhelyezni, hogy a legszilárdabb kerüljön a legalsó részbe: mert sokkal alkalmasabb lesz arra, hogy a súlyt elbirja, és az épületnek így sokkal szilárdabb talapzata lesz: amiért min-

dig a dór kerül az ión alá: az ión korinthuszi alá, és a korinthuszi a kompozit alá. A toszkán, mint kevésbé finom, gyakorta közvetlenül a földszinten használatos, azonkívül, hogy épületeken egyetlen oszloprendként, mint a villák homlokzatán, vagy hatalmas építményeken, mint az amphiteatrumok és hasonlók; amelyek, a több oszloprenddel is rendelkeznek, a toszkánt a dór helyére fogják állítani, az ión alá. És ha el akarnak majd hagyni egyet ezekből az oszloprendekből, hogyan lehetne a korinthuszit közvetlenül a dór fölé helyezni; megcsinálhatják, de úgy, hogy a legszilárdabb legyen a legalacsonyabb részen, a fent elmondott okok miatt. Meg fogom ábrázolni részletesen mindegyik oszloprend méreteit, nem annyira aszerint, ahogy azokat Vitruvius tanítja, inkább aszerint, ahogy én észleltem azokat az antik épületeken: de először azokat a dolgokat fogom elmondani amelyekben mindegyik megegyezik.

AZ OSZLOPOK VASTAGÍTÁSÁRÓL ÉS VÉKONYÍTÁSÁRÓL,  
az oszlopközökről és a pillérekről.

XIII. Fej.

Mind az öt oszloprend oszlopait oly módon kell formálni, hogy a felső rész kisebb keresztmetszetű legyen az alsónál, és a közepüknél kissé megvastagodjanak. A keskenyedésnél megfigyelhető, hogy amennyire hosszabbak az oszlopok annyira kevésbé keskenyednek, lévén hogy a magasság magában a keskenyedés hatását kelti a távol-



ság következtében: mégis, ha az oszlop egészen 15 láb magas lesz; az alsó keresztmetszet hat és fél egységnyi lesz és öt és fél egységnyi a felső keresztmetszet: ha 15-től 20 lábig terjed a magasság, az alsó keresztmetszet 7 egységnyi lesz, és hat és fél lesz a felső keresztmetszet: hasonlóan azokéi, amelyek magassága 20 és 30 láb közé fog esni; az alsó keresztmetszet 8 egységnyi, és a felső hét egységnyi lesz: így azok az oszlopok, amelyek magasabbak lesznek; a már említett módon keskenyednek, ahogy Vitruvius tanítja nekünk a III. könyv II. fejezetében. De hogyan kell az oszlop felénél lévő vastagodást elérni; nincs másunk róla, mint egyszerű tapasztalat: és ezért ahányan, annyi félét mondtak róla. A mondott domborodást a következő módon szoktam csinálni. Felosztom az oszlop törzsét három egyenlő részre, és a legalsó harmadrészt függőlegesen hagyom, és mozgatom azt a részt amely a harmad felett van, és addig forgatom, míg teteje el nem éri a felső keskenyedési pontot, a collarino alatt; és e szerint a görbület szerint kijelölöm: és így némi domborodást nyerek a középén, az oszlop így rendkívül finom, kup-szerűen vékonyodó alakot kap. És habár nem tudtam elképzelni mást, röviden, ettől eltérő módot, és olyat, amely jobb eredményt hozna; nem kevésbé erősítettem meg ebben a felfedezésemben azért, hogy miután elmondtam messer Pietro Cattaneo-nak, annyira tetstett neki, hogy olyan építészeti művén helyezte azt el, amellyel nem kis mértékben gazdagította ezt a mű-

vészetet.

AB, Az oszlop harmadrésze, amely függőleges marad.

BC, A két harmad, amelyek keskenyednek,

C, A keskenyedési pont a collarino alatt.

Az interkolumniumokat, azaz az oszlopok közötti tereket más fél oszlop átmérő nagyságukra méretezik, és az átmérőt az oszlop legalsó részén mérik le; de lehet kettő; kettő és egynegyed; három és több oszlop átmérő nagyságú. Az antikok azonban nem használtak három átmérőnél nagyobb távolságot, kivéve a toszkán rendet, ahol fagerendát használva, nagyon széles interkolumniumokat alkottak; sem más fél átmérőnél kisebbet, és ezt a távolságot leginkább akkor használták, amikor hatalmas oszlopokat készítettek. De mindezek közül leginkább a két és egynegyed oszlop átmérőnyi interkolumniumot alkalmazták, és ezt, szép, elegáns módnak tekintették. Figyelembe kell venni, hogy az interkolumniumok, vagyis az oszlop közötti és az oszlopok között arálynak és összhangnak kell lennie; mivel ha nagy közökhez karcsú oszlopokat helyeznek, ez nagy részben rontani fogja a látványt, lévén, hogy a nagy ürök, amelyek az oszlopok között keletkeznek, nagyon megvékonyítják őket; és ellenkezőleg, ha szűk közökben helyeznek el vastos oszlopokat, a terek szorossága és szűkösége miatt zsufolt és kellom nélküli látvány alakul ki. Ha azonban a közök meghaladják a három oszlop átmérőt, az oszlopok vastagsága magasságuk heted része lesz, mint a-hogy



ezt fentebb, a toszkán oszloprend esetében említettem. De ha a közök három átmérőnyiek lesznek, az oszlopok hossza hét és fél, ávagy nyolc főnyi lesz, mint a dór oszloprendnél: és ha kettő és egynegyed átmérőnyiek a közök; az oszlopok hossza kilenc főnyi lesz, mint az ión oszloprend esetében: és ha két átmérőnyiek az oszlopok hossza kilenc és fél főnyi lesz, mint a korinthoszinál; és végül ha más fél átmérőnyiek, az oszlopok tíz főnyi hosszúra készülnek, mint a kompozit oszloprendnél. És ezt a felsorolást azért csináltam ezen oszloprendekben, mivel példaként szolgálnak minden egyes interkolumnium-módozatra; amelyeket Vitruvius tanít a fent mondott fejezetben. Az oszlopoknak az épület homlokzatán párosaknak kell lenniök, hogy középre olyan interkolumnium kerülhessen, amelynek mérete némileg nagyobb a többinél, így könnyebben láthatóak lesznek az ajtók és a bejáratok, amelyek szokás szerint a középre kerülnek; ezt egyszerű kőonnadoknál is alkalmazzák. De ha a loggiák pillaszterekből készülnek, ezeket úgy kell majd elhelyezni, hogy vastagságuk ne legyen kisebb annak a távolságnak a harmad részénél, amely pillaszter és pillaszter között lesz: és azok, amelyek a szélekre kerülnek majd, két harmadrész vastagok lesznek, hogy az épület sarkai szilárdak és erősek legyenek. Amikor nagy tömeget kell majd alátámasz-

taniok, mint a hatalmas épületeknél; a vastagságot az oszlopköz felében határozzák meg, amint a vicensai Színház, és a capuai Amphiteatrum pillasztereinél látjuk; vagy két harmad vastagságúra, mint amilyenek a római Marcellus Színház és az ogubioi Színház pillaszterei; ez utóbbi jelenleg Lodovico de<sup>o</sup> Gabrielli városi előkelőségé. Az antikok néhányszor még vastagabbra faragták őket, mint amilyen az egész nyílás nagysága volt, amint a veronai Színházon láthatók, azon a részen, amely nincs a Hegy felett. A magánházak esetében azonban nem fognak a nyílás harmad részénél vaskosabbakat készíteni, és négyzet alaprajzúnak kellene lenniök, de hogy csökkentsék a kiadásokat, és hogy nagyonn teret nyerjenek a sétálás számára, keskenyebbre méretezik a homlokzaton állók oldalán, és hogy diszesebbó tegyék a homlokzatot, a középre fél oszlopokat tesznek, vagy más oszlopokat, amelyek párkányát eltolják, hogy a loggia ívei fölé kerül, és lesznek olyan vastagságúak is, amelyek megkövetelik a maguk magasságát, minden oszloptípus szerint, mint ahogy a következő fejezetekben és rajzokon látható lesz. Amelyek ismeretéhez /hogy ne ismételjem meg többször ugyanazt/ tudni kell, hogy az említett oszloprendek leírásában és méretezésében nem akartam használni rögzített és meghatározott méreteket, azaz olyanokat, amelyek egy-egy



városra jellemzőek, rőf, vagy láb, vagy arasz, jól tudva, hogy a mértékek különbözőek, mint ahogy különbözőek a városok és a tartományok: követve azonban Vitruviust, aki felosztja a dór oszlopot, szélességéből vett mértékkel, amely valamennyi oszlopra nézve közös és elnevezi Modulusanak; én is ezt a mértéket fogom használni minden oszlopnál, és ez a Modulus az oszlop alsó részének átmérője lesz, felosztva hatvan egységre, kivéve a dórt, ahol a Modulus az oszlop átmérőjének a fele lesz, harminc egységre osztva; mivel így kényelmesebben sikerül a mondott rend felosztása. Amiórt a lerajzolt arányok mindegyikét lehet használni a megfelelő oszloprendben az épület minősége szerint a nagyobb, vagy a kisebb Modulust alkalmazva.

#### A TOSZKÁN OSZLOPRENDRŐL

##### XIV. Fej.

A toszkán rend, amint ezt Vitruvius is mondja róla, és a valóságban is látható, az építészet összes oszloprendjei közül a legtisztább és legegyszerűbb, ezért magán viseli azt az eredeti antikítást, és hiányzik belőle mindaz a diszítés, amely azokat tekintélyessé és széppé teszi. Toscanából, Itália nemes részéből származik, amelyre neve máig is utal. Az oszlopok bázissal és oszlopfővel hét modul hosszúak kell

hogy legyenek, és felfelé fokozatosan elvesztik keresztmeteszétük negyed részét. Ha ebből a rendből egyszerű kolonnádót alkotnak, az interkolumniumokat igen tágasra készítik, mivel a gerendák fából készülnek, ezért igen kényelmes lesz használatuk a villáknál, a kocsi és más mezei járművek miatt, más részt mivel olcsóak: ha azonban kapukat, vagy árkaos loggiákat képeznek ki; azokat a méreteket fogják használni, amelyek a rajzon láthatók, amelyeken a köveket úgy helyeztem el, és kapcsoltam egymáshoz, ahogy nekem abban az esetben tűnik, ha történetesen kőből kellene csinálni: amelyet a többi négy oszloprendről készített rajzok esetében is megmutattam: és a kövek ilyen egymás mellé helyezését és összekapcsolását már sok antik ívnél megfigyeltem, ahogy látható lesz majd az ívekről szóló könyvemben: és ebben nagy szorgalmasan alkalmaztam.

A, Fagerendák.

B, Gerendák, amelyek az ereszt alkotják./gronda/

A lábazatokat /piedestilo/, amelyeket ennek a rendnek oszlopai alá fognak helyezni, egy modulus magasságúra és farogás nélkültre készítik. Az alapzat /basa/ magassága az oszlop keresztmetszetének a fele. Ez a magasság két egyenlő részre oszlik: egyik az orlo magassága, amelynek széle gömbölyített: a másik négy részre oszlik, egy ebből a listello magassága, amelyet egy kissé még keskenyebbre is lehet méretezni, ezt más-



ként Cimbria-nak is nevezik, és ennél a rendnél kizárólag az alapzat része, mivel mindegyik más rendnél az oszlophoz tartozik: a többi három rész a toro, vagy bastone. Az alapzat /basa/ kiülésének nagysága az oszlop átmérőjének hatod része. Az oszlopfő magassága is az oszlop alsó keresztmetszetének a fele: és három egyenlő részre oszlik: egy rész az Abaco, amelyet formája miatt másként Dado-nak neveznek: a másik az Ovolo, a harmadik hét részre oszlik. Ebből egy a szegély az ovolo alatt, a többi hat a collarino. Az Astrogolo magassága az ovolo alatti szegély magasságának kétszerese és körének középpontját arra a függőlegesre kell tenni, amely a mondott listello-ra esik és ugyanerre esik a cimbria kiugrása is: amely olyan keresztmetszetű, mint a perem.

Ennek az oszloprendnek a kiugrása megegyezik az oszlop alsó oldalvonalával. Architravia fából készül, olyan magas, amilyen széles és a szélesség nem haladja meg az oszlop felső részének vonalát: a gerendák, amelyek ereszként használatosak, előre-ugranak az oszlop negyed része mértékében. Ezek a toszkán oszloprend méretei ahogy azt Vitruvius tanítja.

A, Abaco /abacus/.

B, Ovolo /echinus/.

C, Collarino /pálcátág/.

- D, Astrogolo /astrogolos/.
- E, Vivo della colonna di sopra /felső oszloptörzs/.
- F, Vivo della colonna de sotto /alsó oszloptörzs/.
- G, Listello /perem/.
- H, Bastone /torus/.
- I, Orlo /perem/.
- K, Piedestilo /lábazat/.

Az alapzat és az oszlopfő rajzai mellett látható metszettek a boltívek könyöklőinek /imposte/ metszetei.

Ha az architrámokat kőből fogják azonban csinálni; használni fogják úgy, ahogy azt a z oszlop közök tárgyalásánál fentebb már elmondtam. Látható néhány antik épület amelyek, mondhatni ilyen oszloprenddel készültek, mivel részben ugyanezeket a méreteket tartalmazzák, mint a veronai Arena, a polai Arena és Színház és sok más: ezek alapzatainak, oszlopfőinek, architrámjainak, frizeinek és párkányainak metszetét elkészítettem, amelyek e fejezet utolsó tábláján nyertek elhelyezést; mint ahogy a boltívek oszlopainak és minden említett épületnek a rajzát az Antikítás-ról szóló könyveimben fogom elhelyezni.

- A, Gola diritta, /Egyenes kettős párkány/.
- B, Corona /Oronzat/.
- C, Gocciolatoio, e gola diritta. /Eresz és egyenes kettős párkány.



- D, Cavetto /Vájolt párkánytag/.  
E, Fregio /Friz/.  
F, Architrave /Architráv/.  
G, Cinacio. }  
H, Abaco. } del Capitello /oszlopfő/  
I, Gola dritta / }  
K, Collarino }  
L, Astragalo. /Astragalos /.  
M, Vivo della colonna sotto il capitello.  
/oszlopfő alatti oszloptörzs/.  
N, Vivo della colonna da basso. /alsó oszloptörzs/.  
O, Cimbia della Colonna. /az oszlop pereme/.  
P, Bastone, e gola. }  
Q, Orlo. } della Base /Bázis/.

Az F-el jelölt Architrávval egyvonalban egy finomabban munkált Architráv metszete látható.

## A DÓR OSZLOPRENDRŐL

### XV. Fej.

A dór oszloprend neve és eredete a dórokhoz nyúlik vissza, akik Ázsiában laktak. Ha az oszlopok egyszerűen pillaszterek nélkül készülnek, hét és fél, vagy nyolc főnyi magasak kell, hogy legyenek. Az interkolumnumok valamivel kisebbek, mint három oszlop átmérő, és a kolonnádnak ezt a módját Vitruvius diastilosnak nevezte. Ha azonban pillaszterekkel erősítik meg

őket, akkor lábazattal készülnek és oszlopfővel, magasságuk  $1\frac{1}{3}$  és  $1\frac{2}{3}$  modulus lesz; nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy /miként előzőleg, a XIII. fejezetben már mondtam/, a modulus egyedül ennél az oszloprendnél lesz az oszlop kersztmetszetének a fele és harminc egységre osztott, míg minden más rend esetében a teljes kersztmetszet és hatvan egységre osztott.

Az antik épületeken nem látható Piedesztál ennél az oszloprendnél, annál inkább a moderneken; úgy látszik készítik, hogy a Dado négyzet, és ebből veszik a díszítések méreteit, mert négy egyenlő részre oszlik, amelyekből a bázis zocco-jával két részt fog alkotni; és egyet a Cimacia, amelyhez hozzá kell kapcsolni az oszlop bázisának orlo-ját. A piedesztáloknak ez a fajtája megtalálható még a korinthuszi oszloprendnél is, Mint Veronában a Diadaliven, amelyet az Oroszlánok Ivének mondanak. Én több metszetet is adtam, amelyek felhasználhatók ezen oszloprend piedesztáljának alakításánál: mindegyikük szép, és az antik formákból meritett, valamint nagy körültekintéssel méretezett. Ennek a rendnek nincs saját alapzata: amiért sok épületen bázis nélkül láthatók az oszlopok, így Rómában, a Marcellus Színházon, a Tempio della Pietán, a mondott színház közelében, a vicenzai Színházon, és különböző más helyeken. Néhány esetben azonban attikai bázist alkalmaznak: amely rendkívül növeli a szépséget, ennek méretei a következők. Magassága az oszlop átmérőjének a fele



és három egyenlő részre oszlik: egy rész a Plinto, vagy Zocco: a másik kettő négy részre oszlik, egy-ből készítik a bastone di sopra-t /felső párkányt/: a fennmaradó többi kettéválik, egyik a bastone di sotto: a másik a Cavetto a listello -ival: ezért hat rész alakul ki: egy a /felső perem/ listello di sopra: egy másik a listello di sotto /alsó perem/: és négy marad a cavetto-nak. Az előreugrás az oszlop keresztmetszetének hatod része: a cimbia<sup>a</sup> felső perem felének méretével rendelkezik, az alaptól /basa/ elkülönítve készül, előreugrása a bázis egész előreugrásának harmad része. Ha azonban a bázis és az oszlop része egy darabot alkotnak; a Cimbria keskenyre készül, mint ahogy ezen oszloprend harmadik rajzán látható, ahol ezen kívül a boltívek könyöklőinek két módozata is megfigyelhető.

A, Vivo della colonna /Oszloptörzs/

B, Cimbria

C, Bastone di sopra /Felső párkány/

D, Cavetto co'listelli /Vájjolt párkánytag a peremekkel/

E, Bastone di sotto /Alsó párkány/

F, Plinto, ovvero Zocco /Plintos, vagy oszloptalp/

G, Cimacia

H, Dado /Kocka/

I, Basa /Bázis/

K, Imposte de gli archi /Az ívek könyöklői

} Piedesztál

Az oszlopfő magasságát az oszlop átmérőjének fele nagyságúra kell készíteni: három részre oszlik: a felső az Abaco lesz és a cimacio, amely ötöd része a másik kettőnek; és három részre oszlik: egy ebből a listello és a másik kettő a gola /homorú párkány/. A másik főrész három egyenlő részre oszlik: egy az anelli /gyűrű/, vagy quadretti /lépcsőcskék/: amelyek három egyenlő sorban helyezkednek el: a másik kettő az ovolo-é: ennek kiülése saját magasságának két harmad részében állapítható meg. A harmadik részt a collarino /oszlopfriz/-nak kell juttatni. Az egész kiülés az oszlop átmérőjének ötöd része. Az Astrogolo, vagy Tondino, ~~Amely~~ olyan magas, mint mindhárom gyűrű, és az oszlop alsó szintjén kívül kiül. A Gimbia a Tondino magasságának fele, kiülése a Tondino a Tondino félkörének középpontjából lebecsájtott függőlegessel esik egybe. Az oszlopfő felett képezik ki az Architrávot: ennek magassága fél oszlopátmérőnyinek kell lennie, azaz egy modulus. Hét részre oszlik: amelyből egy a Tenis, vagy Benda; ez ugyanilyen mértékben ül ki: majd utólag feleosztják az egészet hat részre, és egy lesz ebből a goccie /cseppek-guttæ/: ezek száma hat, és a listello, amely a Tenis alatt helyezkedik el, és amely a mondott cseppek harmad része. A Teniától lefelé a fennmaradó rész hét egységre oszlik, ebből három rész a prima fascia /első szalag/ és négy a seconda fascia /második szalag/. A Fregio másfél modul magas: a triglifi /triglifek/ szélessége egy modul, capitello-ja



fejezete, egy hatod modulnyi. A triglif hat részre oszlik: két rész a két középső csatorna /canali/, egy a két fél csatorna a széleken, és a többi három azok a közök, amelyek a mondott csatornák között vannak. A Metopa, azaz a triglifek közötti tér olyan széles, mint a-milyen magas. A Cornice /párkány/ egy és egy hatod modulnyi magas kell, hogy legyen és öt és fél részre oszlik: két rész a Cavetto és az Ovolo. A Cavetto kisebb az Ovolo-nál, amennyiben egy keskeny pereme van: és a többi három és fél rész a Corona, vagy Cornice /koronázó párkány/ magassága, amelyet vulgárisan eresznek is neveznek, valamint a faragott párkány és az egyenes párkány magassága. A koronázó párkány kiülése négy hatod modul, és a felületén, amely lefelé néz és előreugrik, hosszában a triglifek felett hat, keresztben három cseppet kell elhelyezni, keskeny szegéllyel, ezen kívül a metopák felett néhány rózsát. A cseppek köralakúak és megfelelnek a tenia alatti cseppeknek, amelyek harangalakúak. A Gola nyolcadrésszel vastagabb lesz, mint a koronázó párkány: nyolc részre oszlik, kettő az Orlo és hat marad a Golának: amely hét és fél résznyire ugrik ki. Így az architráv, a friz és a Cornice együttes magassága az oszlop magasságának negyedrészt fogja képezni. És ezek a párkányzat méretei Vitruvius szerint, amelytől olykor eltértem, megváltoztatva a részek méreteit, egy kissé nagyobbra alakítva ezáltal.

- A, Gola diritta. /egyenes párkány/
- B, Gola riversa. /faragott párkány/
- C, Gocciolatoio. /koszoruléc/
- D, Ovulo.
- E, Cavetto. /vájolt párkánytag/
- F, Capitello del Triglifo. /triglif fejezete/
- G, Triglifo. /triglif/
- H, Metopa.
- I, Tenia.
- K, Goccie. /cseppek/
- L, Prima fascia. /első szalag/
- M, Seconda fascia. /második szalag/
- Y, Soffitto del Gocciolatoio. /koszoruléc mennyezete/

Az oszlopfő részei.

- N, Cimacio.
- O, Abaco.
- P, Ovolo.
- Q, Gradetti. /lépcsőcskék/
- R, Collarino. /oszlopfőfriz/
- S, Astragolo. /asztragosz/
- T, Cimbia.
- V, Vivo della Colonna. /oszloptörzs/
- X, Az oszlop alaprajza és a harminc egységre osztott Modul.



## AZ IÓN OSZLOPRENDRŐL

### XVI. Fej.

Az ión oszloprend Ióniából, Ázsia egyik tartományából származik, és azt olvassuk róla, hogy a Diana templomot Ephesos-ban ilyenek díszítik. Az oszlopok az oszlopfővel és a bázissal 9 főnyiek, azaz kilenc modulnyi-ak: mivel fő /resta/ alatt az oszlop alsó átmérőjét értjük. Az architráv, a friz és a párkány az oszlop magasságának ötödrészét képezik: az egyszerű kolonnád rajzán az oszlopközök kettő és egy negyed átmérőnyiek: ez a legszebb és legharmónikusabb módoszata az oszlopközöknek: és Vitruvius ezt Eustilos - nak nevezi. Az ívek filaszterei a nyílás harmad részének nagyságával bírnak és az ívek sugárban két négyzetnyi magasak.

Ha az ión oszlopnak Piedestilo-t is készítenek, mint az ívek rajzán; ez olyan magas lesz, amennyi a boltív nyílásának fele, és hét és fél részre oszlik, kettő ebből a Basa, egy a Cimacia, és négy és fél marad a Dado-nak, azaz a középső sík résznek. Az ión rend bázisa /basa/ fél modulnyi vastag, és három részre oszlik: egy a Zocco, ennek kiülése negyed, illetve nyolcad modul, Ha másik kettő hét részre oszlik: háromból készül a Bastono, a többi négy ismét két részből áll, az egyik a Cavetto di sopra /a felső perem/, a másik a Cavetto di sotto /alsó perem/: amelynek nagyobb kiülésének kell

lennie, mint az előzőnek. Az astragaloszoknak a cavetto nyolcad részének kell lenniök: a Cimbria pedig a bázis bastone-jának harmad része: ha azonban a bázist az oszlop részével összekapcsoltan készítik; a Cimbria keskenyebb-re formálható, amint ezt a dór oszlopnál is mondtam. A Cimbria kiülése fele a már említett kiülésnek. Ezek az ión bázis méretei Vitruvius szerint: De mivel sok antik épületen ennél az oszloprendnél attikai bázisok láthatók és nekem jobban tetszenek; a piedesztál fölé attikát rajzoltam azzal a Kf bastoncino-val a Cimbria alatt: nem hanyagolva el azonban megrajzolni azt, amit Vitruvius tanít erről. Az L rajzok a boltívek számára készíthető vállkövek /imposte/ két különböző metszete, amelyek szám-szerű mértékekkel vannak jelölve: ezek a Modul egységeit jelentik, amint ez minden más rajzon is így van. Ezen vállkövek magassága az ívet tartó pilaszterek vastagságának másfélszerese.

- A, Vivo della colonna. /oszloptörzs/
- B, Tondino con la Cimbria, e sono membri della colonna. /Tondino a cimbiával, és az oszlop részei/
- C, Bastone superiore. /felső bastone/
- D, Cavetto. /vájolt párkánytag/
- E, Bastone inferiore. /alsó bastone/
- F, Orlo attaccato alla Cimacia del Piedestilo.  
/A piedesztál cimaciá-jával összekapcsolt perem/



G, Cimacia á due modi. /

/A cimacia két módja/

H, Dado. /kocka/

I, Basa á due modi.

/A bázis két módja/

k, Orlo della Basa.

/A bázis pereme/

L, Imposte de gli Archi.

/Az ívek vállkövei./

A piedesztál részei.

Az oszlopfő kialakításához az oszlop lábát /piede/ tizennyolc részre kell osztani, ezek alapján tizenkilenc rész az Abaco szélessége és hosszúsága: és a fele az oszlopfő magassága a volutákkal: amiért a magasság kilenc és fél résznyi lesz. Másfél rész az Abaco-é és Cimacio-jáé: a többi nyolcat a Voluta képezi: amelyet a következőképpen kell készíteni. A Cimacio végétől lefelé egy tizenkilenced résznyi távolságban lévő pontból függőleges egyenest bocsátunk lefelé, amely felosztja a Volutát a középen, és amelyet Catheto, nak neveznek: és ahol ezen az egyenesen az a pont van amely a felső négy és fél részt és az alsó három és fél részt kimetszi, odakerül a vbluta "szemének" közepe, amelynek átmérője egyike a nyolc résznek, és a mondott pontból indul ki egy egyenes amely a befogóra merőleges; és a volutát négy részre osztja. Azután az "szemben" kialakítanak egy négyzetet, amelynek nagysá-

ga a mondott szem átmérőjének fele, és meghúzzák az átlókat is; ezeken lesznek azok a pontok, ahova a voluta készítéséhez a körző hegyes végét illeszteni kell, így, a szem középpontját is figyelembe véve, tizenhárom középpont alakul ki: és ezek sorrendje, amelyet meg kell tartani, a rajzon lévő számokon leolvashatók. Az oszlop asztragalosza egy- egyenesre esik a voluta szemével. A voluták közepén annyira vastagodnak, amennyire az Ovolo kiül: amely az abacushoz viszonyítva annyira nyúlik előre, amennyire a voluta szeme van. A voluta vájata az oszlop törzséhez hasonlóan készül. Az oszlop asztragalosza a voluta alá fut, és mindig megfigyelhető, miként a növényen is megfigyelhető, és természetes, hogy egy lágy rész amit a voluta mutat, helyt adjon egy keménynek, amilyen az asztragalosz: ettől a voluta mindig ugyanúgy külön van. Olykor az ión stílusú kolonnádok, vagy porticusok sarkára olyan oszlopfőt szoktak tenni, amelyeknek nemcsak a homlokzati oldalukon van voluta, hanem azon az oldalon is, amelyé egyébként az oldala lenne: és így kettős homlokzatot nyernek, és sarok oszlopfőknek nevezik őket: amelyek készítését a templomokról szóló könyvemben fogom bemutatni.

A, Abaco. /abacus/

B, Canale, overo incavo della Voluta. /A voluta vájata, vagy mélyedése/



C, Ovolo. /tojásdisz/

D, Tondino sotto l' Ovolo. /asztragál az ovolo alatt/

E, Cimbia.

F, Vivo della Colonna. /oszloptörzs/

G, Linea detta Capheto. /Egyenes, az ugynevezett befogó/

Az oszlopfő rajzán a mondott részek ugyanazzal a betűvel vannak jelölve.

S, L' occhio della Voluta in forma grande.

/A voluta szeme kinagyítva./

Az oszlop részei Vitruvius szerint.

k, Vivo della Colonna. /oszloptörzs/

L, Cimbia.

M, Bastone./szalagpárkány/

N, Cavetto primo. /első cavetto/

O, Tondini./asztragálok/

P, Cavetto secondo./második cavetto/

Q, Orlo. /perem/

R, Sporto. /kiugrás/

Az architráv, a Friz és a Párkány /miként már mondtam/ az oszlop magasságának ötödrésze: és az egész tizenkét részre oszlik. Az architráv négy rész, a Friz három és a Párkány öt. Az architráv öt részre oszlik, ebből egy a Cimacio: a fennmaradó tizenkét részre oszlik: három a prima fascia és az Astragalo-ja, négy a seconda fascia, és az astragalo és öt a terza. A párkány hét és három

negyed részre oszlik: kettő a Cavetto és az Ovoló, kettő modiglione: és három és három-negyed a corona és a gola: és annyira ugrik ki, amennyire vastag. Az oszlopfő homloknézetét, oldalnézetét és alaprajzát, az Architrávot, a Frizt, és a Párkányt olyan metszetekkel rajzoltam, amelyek nekik megfelelnek.

- A, Gola diritta. /egyenes párkány/
- B, Gola riversa. /faragott párkány/
- C, Gocciolato. /koszoruléc/
- D, Cimacio de i modiglioni. /a konzolok pereme/
- E, Modiglioni. /konzolok/
- F, Ovoló. /tojás diszítésű párkány/
- G, Cavetto. /vájolt párkánytag/
- H, Fregio. /friz/
- I, Cimacio dell' Architrave. /Az architráv pereme/
- K, Prima fascia. /első szalag/
- L, Seconda fascia.
- M, Tertia Fascia.

Az oszlopfő részei.

- N, Abaco.
- O, Incavo della Voluta. /A voluta vájzata/
- P, Ovoló.
- Q, Tondino della Colonna, overo Astragolo.  
/Az oszlop tondinoja, vagyis asztragolosz./
- R, Vivo della Colonna. /oszloptörzs/

Hogy a rózsák hol találhatók, arra ott látható a párkány mennyezete két konzol között.



## A KORINTHOSZI OSZLOPRENDRŐL

### XVII. Fej.

Korinthoszban, a Peloponnészosz legnemesebb városában használták először az oszloprendet, amelyet korinthoszinak neveznek: ez díszesebb és választékosabb a felsoroltaknál. Az oszlopok hasonlóak az iónokhoz, a bázissal és az oszlopfővel összekapcsolva kilenc és fél modul magasak. Ha manellurázva készülnek, huszonnégy vájattal kell rendelkezniük, amelyek mélysége szélességük fele. Az egyenes részek /pianuzzi/, vagyis a vájak közötti sávok, ezeknek harmad része lesz. Az Architráv, a Friz és a Párkány az oszlopok magasságának ötöd részét alkotják. Az egyszerű kolonnád rajzán az oszlop közök két oszlop átmérőnyiek, amilyen a Santa Maria Rotonda portikusza Rómában: a colonnádnak ezt a módját Vitruvius Sistilosnak nevezi. Az Archi /ivek/ rajzán a pilaszterek az iv sugarának két ötöd részével rendelkeznek, az iv nyílása /luce/ két és fél négyzetnyi magas, magában foglalva az iv szélességét.

A korinthoszi oszlopok alá negyed oszlop magasságnyi piedesztált készítenek, és ezt nyolc részre osztják: egy rész lesz a Cimacia, kettő a Basa, a fennmaradó öt pedig a Dado. A bázis három részre fog oszlani: kettő a Zocco és egy a Cornice lesz. Az oszlopnak attikai bázisa van: ez azonban abban különbözik attól, ami a dór rendnél használnak, hogy a kiugrás az oszlop át-

mérő ötöd része. Még más részleteiben is lehet változtatni, amint ez a rajzon is látható; ahol az ívek könyöklője is fel van tüntetve: amelynek magassága az ívet tartó pilaszter vastagságának más-félszerese.

- A, Vivo della colonna. /oszloptörzs/
- B, Cimbia, e Tondino della colonna.
- C, Bastone superiore. /felső szalagpárkány/
- D, Cavetto con gli Astragali./vájolt párkánytag az astragaloszokkal/
- E, Bastone inferiore. /alsó bastone/
- F, Orlo della Basa attaccato alla Cimacia del Piedestilo /A bázis szegélye, amely össze van kapcsolva a lábazat cimaciájával/.
- G, Cimacia.
- H, Dado. /koska/
- I, Cornice della basa. /bázis párkánya/
- K, Orlo della Basa. /bázis szegélye/

Piedesztál.

Az ívek vállkövei az oszlop mellett láthatók.

A korinthuszi oszlopfőnek olyan magasnak kell lennie, mint amilyen széles az oszlop alul és még egy hatod résszel, amely az Abaco: a fennmaradó rész három egyenlő részre oszlik. Az első rész a prima foglia /első levél/ a következő a második, a harmadik újra két részre oszlik, és a következő részből képezik ki az Abaco számára a levelek közül kiemelkedő növény szárát /cavlicoli/ a levelekkel, amelyek azokat fenntartani



látszanak: amelyekből azok születnek: és így ahol a szá-  
rak kilópnak, vastagok lesznek, ezek aztán csavarodásukban  
egyre keskenyednek, a példát ehhez a növényekből merítjük;  
amelyek vastagabbak ott, ahol kibukkannak a földből, mint  
ahol véget érnek. A harangnak /campana/, azaz az oszlopfő  
törzsének a levelek alatt egy egyenesre kell esnie az osz-  
lopok törzsén huzódó vájatok mélyén lévő vonallal. Az  
abacust készítve, amely megfelelő kiüléssel rendelkezik,  
négyzetalakúra formálják: amelynek minden oldala egy és  
fél modul lesz: meghúzzák az átlókat és ahol ezek metszik  
egymást, a középpontba kell leszúrni a körző hegyes végét:  
és a négyzet minden csúcsa felé kimérnek egy modult, és  
ahol a pontok lesznek, ott meghúzzák a vonalakat, amelyek  
merőlegesen fogják metszeni a mondott átlókat és amelyek  
érinteni fogják a négyzet oldalait, és ezek lesznek a ki-  
ugrás meghatározói, és amilyen hosszúak lesznek, olyan  
szélesek lesznek az abacus "szarvai" /le corna/. A haj-  
lást, vagy keskenyedést úgy készítik, hogy meghosszabbíta-  
nak egy vonalat két "szarv" között, és felvéve a pontot,  
amiből aztán egy háromszög alakul ki, amelynek alapja a  
keskenyedés. Meghúzzák aztán egy vonalat a mondott szar-  
vak szélétől az astragalos széléig, másként az oszlop  
tondino-ja, és úgy csinálják, hogy a levelek nyelve ezt  
érintse: vagy egy kissé kinyúljonak belőle: és ez a kiülé-  
sük. A rózsza / rosa/ az oszlop alsó átmérőjének negyed  
része. Az architráv, a fríz és a párkány /amint mondtam/,  
az oszlop magasságának ötöd része: és az egész tizenkét  
részre oszlik mint az ión rendnél: de ennél az a különb-

ség, hogy a párkány /cornice/nyolc és fél részre oszlik: egy rész az intavolato, a másik a dentello, a harmadik az ovolo, a negyedik és az ötödik a konzol /modiglione/ a fennmaradó három és fél rész a koronázópárkány /corona/ és az egyenespárkány /gola/. A párkány /cornice/ annyira ugrik ki, amennyire magas. A rózsák kazettái /casse/, amelyek a konzolok között vannak; négyzet alakúak, a konzolok ezen oldalak hosszának fele nagyságúak. Ennek az oszloprendnek a részeit nem jelöltem meg betűkkel, mint az eddig tárgyaltakéit: mivel azok alapján ezek könnyen felismerhetők.

#### A KOMPOZIT OSZLOPRENDRŐL

##### XVIII. Fej.

A kompozit oszloprendet, amelyet még latinnak is neveznek, mivel az antik rómaiak találták fel, azért hívják így, mert két fentebb tárgyalt rendből tevődik össze, és a legrendezettebb, legszebb az, amely iónból és korinthusziból áll, választékosabb lesz, és ahhoz minden részében hasonlóan lehet csinálni, kivéve az oszlopfőt. Az oszlopok tíz modulus magasak kell, hogy legyenek. Az egyszerű kolonnád rajzán az oszlopközök nagysága másfél oszlopátmérő, Vitruvius ezt a módozatot Pienostilos-nak nevezte. És ezen a boltív pilasztereinek keresztmetszete a nyílás fesztávolságának fele, és az ívek egészen a hajlásig két és fél négyzet magasak /quadri/.



És mivel /miként mondtam/ ezt az oszloprendet karcsubb-  
ra kell esinálni, mint amilyen a korinthuszi: piedesz-  
tálja az oszlop magasságának harmad része: és nyolc  
és fél részre oszlik. Egy rész a bázis /basa/ pereméé  
/cinacia/, öt és fél marad a dafo-nak. A piedesztál  
bázisa három részre oszlik: két rész a zocco, egy pe-  
dig a bastonek a párkánnyal /gola/.

A bázisnál lehet alkalmazni attikát, mint a korinthuszi-  
nál, és ezen kívül attikából és ión bázisból is lehet  
alakítani, amint a rajzon látható. Az ívek könyöklői-  
nek oldalnézete a piedesztál terve mellett látható:  
magassága akkora, amekkora egy részecske /membretto/  
vastagsága.

A kompozit oszlopfőnek ugyanolyan méretei vannak, mint  
a korinthuszinak: de eltér attól a voluta, ovolo és a  
fuserolo miatt, amelyek az ión oszlopnak tulajdonított  
részek: készítési módja a következő. Az abacustól le-  
felé /abaco/ az oszlopfő három részre oszlik, úgy, mint  
a korinthuszi. Az első rész az első levélé /prima  
foglia/, a második a másodiké és a harmadik a volutáé:  
amely ugyanazon a módon, azonos pontokkal készül, ame-  
lyekkel az ión készül: és annyit foglal el az abacus-  
ból /abaco/, hogy úgy tűnjék, az ovoloból nő ki a vi-  
rág mellett, amely a mondott abacus ívének közepén  
helyezkedik el: és középen olyan vastag, mint a szár-  
nak a lecsiszolása fent, vagy valamivel vastagabb. Az

ovolo vastagsága az abacusának három ötöde: alsó része a voluta szemének alsó részével egyvonalban kezdődik: kiülése saját magasságának három negyed része, kiugrása egy egyenesre esik az abacus ívével, vagy némileg kijebb áll. Az orsósáv /fusarolo/ az ovolo magasságának harmad része, kiugrása valamivel nagyobb, mint saját vastagságának fele, és a voluta alatt körbefut az oszlopon, mindig láthatóan. A gyűrű /gradetto/, amely a fusarolo alatt húzódik és az oszlopfő harangjának /campana/ peremét képezi; a fusarolo felét teszi. A harang törzse megfelel az oszlopok oldalán lévő vájatok alján húzódó vonallal. Ennek a módszernek egyik példáját Rómában láttam: amelyről az említett méreteket vettem, mivel nekem nagyon szépnek tűnt, és nagyon jól megértettem. Más módon készített oszlopfők is láthatók, amelyeket kompozitnaknevezhetünk: amelyekről szó lesz, és amelyeknek rajzait az antikításról szóló könyveimben helyezem majd el. Az architráv, a fríz és a párkány az oszlop magasságának ötöd részét alkotják, és ebből, amelyek a rajzokon szerepelnek, nagyon kitűnően megismerhető a felosztásuk.

## A PIEDESZTÁLOKRÓL

### XIX. Fej.

Eddig amennyire szükségesnek láttam, beszéltem az egyszerű falakról és díszítésükről, valamint felszine-



sen érintettem a piedesztálokat is, amelyekkel minden oszloprend rendelkezik. Mivel azonban úgy tűnik, hogy az antikoknak nem volt meg ez a megfontoltságuk, hogy egy oszloprendnek nagyobb piedesztált alakítsanak ki, mint egy másiknak, és nem kevésbé ez az épületrész sokkal szebb és diszesebb, amikor értelemmel alakítják és arányban a többi résszel; azért, hogy belőle tökéletes felkészültsége legyen és tudja az Építész az alkalmaknak megfelelően használni, tudnivaló, hogy néha négyzet alakúra formálják őket, azaz olyan hosszúak, amilyen szélesek, mint az Oroszlánok Ivén /Arco de' Leoni/ Veronában: és én ezeket a dór rendhez soroltam, mivel az megköveteli a szilárdságot. Néhányszor úgy készítik őket, hogy méreteiket az ivék nyílásából veszik, mint Titus Diadalivénél a Santa Maria Nova számára, Rómában és ahogy Traianus Diadalivénél volt az anconai kapu: ahol a piedesztál az iv nyílásának feléig tart: és hasonló piedesztált helyeztem ión stílusú oszlop alá. És előfordul, hogy a móretet az oszlop magasságából veszik, amint az, az Itáliát Franciaországtól elválasztó hegyek lábánál fekvő Susa városban látható, egy Augustus császár tiszteletére emelt diadaliven: a dalmáciai Polában lévő diadaliven: és a római Amphiteátrumon, az ión és a korinthuszi oszloprendek esetében, amely épületeken a piedesztál az oszlopok magasságának a negyed

része; amint én a korinthuszi oszloprend esetében csináltam. És ezek a piedesztálók legszebb formái, amelyek harmónikusan arányban vannak a többi részekkel. És amikor Vitruvius a VI. könyvben a színházakat elemezve a poggio-t említi: tudni kell, hogy a poggio ugyanaz, mint a piedesztál: amely harmad része a színpadot díszítő oszlopok hosszának. Láthatóak azonban olyan piedesztálók is, amelyek meghaladják az oszlop harmad részét, mégpedig a Konstantin Diadalíven, Rómában, ahol a piedesztálók az oszlopok hosszának két és fél részét alkotják. És csaknem minden antik piedesztálon megfigyelhető, hogy a bázis kétszer szélesebb, mint a cimacia, amint az ívek-ről szóló könyvemben ez látható lesz.

#### A SZERTELENSÉGEKRŐL

##### XX. Fej.

Miután leírtam az Építészet díszítéseit, azaz az öt oszloprendet, és elmagyaráztam, miként kell készíteni őket, lerajzolva minden részüknek metszetét, ahogyan azt az antikokat megfigyelve találtam; nem tartom témakörön kívülnek figyelmeztetni az olvasót sok szertelenségre, amelyeket bár a barbárok követtek el, most is megfigyelhetünk, azért, hogy e művészet tanulmányozói műveiken megfigyelhessék és



másokéin felismerhessék. Azt mondom tehát, hogy lévén az Építészet /miként az összes többi művészet is/ a természet utánzója: egyetlen dolog sem tűri el azt, hogy idegen legyen és távol legyen mindattól, amit a természet megkövetel: amiért azt látjuk, hogy azok az antik építészet, akik azokat az épületeket, amelyeket korábban fából építettek, kőből kezdték építeni, az oszlopokat így alakították, hogy a csúcsonál kevésbé legyenek vastagok, mint a lábazatnak, a fákról véve a példát, amelyek mindegyike a csúcsonál keskenyebb, mint a törzsnél, vagy a gyökereknél. Ugyanígy, mivel nagyon megfelelő, hogy azok a dolgok, amelyek fölé valami súly kerül, kidudorodjanak; helyezték el az oszlopok alatt a bázisokat: itt a bastone és a cavetto a rájuk helyezett súly miatt kidudorodnak: így a párkányoknál is megjelentették a triglifeket, a konzolokat /modiglioni/ és a fogazatokat /dentelli/: ezek azoknak a gerendéknak a végei, amelyeket a mennyezetek és a tetőzet fenntartásában helyeztek el. Ugyanez minden más rész esetében megfigyelhető, ha tüzetesebb vizsgálat alá vesszük: amely így meglévén, nem lehet, csak hibáztatni azt az építési módot, amely eltávolodva attól, amit a természet dolgai tanítanak nekünk, és attól az egyszerűségtől, amely a természet által létrehozott dolgokon megfigyelhető, szinte egy új természetet

alkotva, az építés igaz, jó és szép módjától elszakad. Ezért nem kell az oszlopoknak és a pilasztereknek, amelyek némi súlyt tartanak, pártázatokat /cartella/ készíteni: amelyeket tölcsernek /cartoccio/ is neveznek, bizonyos kereteket, amelyek a műértők számára nagyon kedvezőtlen látványt nyújtanak, és azokban, akik nem értik, inkább zűr-zavar, sem mint örömet keltenek: más hatásuk sincs, ha csak az nem, hogy növelik az építtetők kiadásait. Ugyanígy nem szabad a párkányon kívül semmiféle ilyen pártázatot kialakítani: mivel szükséges lévén, hogy a párkány /cornice/ minden része egy bizonyos hatásnak feleljen meg: hogy azt érzékeltesse, ami akkor lenne látható, ha a mű fából lenne; és ezen túlmenően megfelelő lévén az, hogy a súly fenntartása egy kemény, és a tehernek ellenállni tudó dolog követel; kétségtelen, hogy ezek a pártázatok teljesen feleslegesek: mivel lehetetlen, hogy gerenda, vagy bármilyen fa azt a hatást keltené, amit mutatnak: puhának és lágynak tűnve; nem tudom, milyen meggondolás alapján kerülnének kemény és szilárd dolog alá. Ami azonban nekem a legfontosabbnak tűnik, az az a szertelenség, hogy a kapuk, az ablakok és a loggiák kiugró homlokzatát /frontespizio/ középen megszakítják: mivel hogy ezek azért készültek, hogy az esőt



jelözzék és mutassák, amelyet így, csúccsal középen, a hasonló szükség által hajtott első építészek alkottak; nem tudom, a józan, megfontolásnak mi ellentétesebbet lehet tenni, mint megszakítani azt a részt, amely a lakók védelmét jelképezi, és azokat, akik az esőből, a hóból és a jégből belépnek a házba: és habár a változtatás és az új dolgok mindenkinek kell, hogy tessenek; nem kell azonban a művészet szabályai ellen cselekedni, és az ellen, amit a józan ész mutat nekünk: amiért látható, hogy az antikok is változtatnak; még sem távolodtak el a művészet egy egyetemes és szükséges szabályától sem, amint az megfigyelhető lesz az Antikításról szóló könyvomben. A párkányok /cornici/ és más díszítések tervezésénél nem kis szertelenség olyanra alapítani őket, hogy nagyon előre ugorjanak, mert amikor túllépik azt, ami nekik ésszerűen megfelel, azon túlmenően, hogy ha zárt helyen vannak; keskenyre és ésszerűre készítik őket; borzalommal töltik el azokat, akik alattuk állnak: mivel mindig a leszakadással fenyegetnek. Nem kevésbé kell tartózkodni az olyan párkányok készítésétől, amelyek az oszlopokkal nincsenek arányban, mivel a kicsiny oszlopok fölé nagy párkányokat helyeznek, vagy nagy oszlopokra kicsiny párkányt; ki kételkedik abban, hogy ez az épület rendkívül rút látványt

nyújt majd? Ezenkívül az áloszlopok készítését, körülöttük gyűrű és girlandok kialakítását, amelyek egységessé és szilárdá látszanak tenni őket; amennyire csak lehet el kell kerülni: mivel minél teljesebbnek és erősebbnek mutatkoznak az oszlopok; annál inkább látszanak betölteni azt a szerepet amelyre hivatottak, azaz biztosan és szilárdan fenntartani az épületet. Sok más szertelenséget is tudnék még felsorolni, mint például azokat a részeket, amelyeket a párkányokon alakítanak ki anélkül, hogy a többivel arányban lennének, amelyek a fentiekben már bemutatottak és elmondottak alapján könnyen felismerhetők. Most pedig foglalkoznunk kell az épületek nagyobb és kisebb helyiségeivel.

#### A LOGGIÁKRÓL, A BEJÁRATOKRÓL, A TERMEKRŐL

és a szobákról: és formáikról.

#### XXI. Fej.

A loggiákat többnyire az épületek előlső, és hátsó homlokzatára szokták tenni: és középre, egyet alakítanak ki, vagy a szárnyakon kettőt. Ezeket a loggiákat sok kényelmes időtöltésre használják fel, mint sétára, étkezésre és más szórakozásokra: és nagyobbra, vagy kisebbre alakítják őket, ahogy az épület nagysága és arányai megkövetelik: de többnyire nem készítik keskenyebbre őket tiz lábnál és szélesebbre



húsznál. Ezen kívül minden jól méretezett ház közepén és legszebb részein rendelkezik néhány helyiséggel, amelyeknek megfelelnek és amelyekbe nyílnak az összes többiek. Ezeket az épület alsó részén hétköznapián előszobáknak /entrata/, a felsőn, termeknek /sala/ nevezik. Olyanok, mint a köztermek /luoghi pubblici/ és az előszobák arra szolgálnak, hogy itt álljanak azok, akik a ház urát várják, míg az meg nem érkezik, hogy köszöntse őket és tárgyaljon velük: és ezek azok a részek, /a loggiákon kívül/, amelyeket először vesz szemügyre az, aki a házba belép. A termeket ünnepélyek, lakomák tartására használják, színi-előadásokat, esküvőket, és más hasonló mulatságokat rendeznek bennük: és ezeknek a helyiségeknek sokkal nagyobbaknak kell lenniök a többiek-nél és olyan formájúaknak, amely a legmegfelelőbb, hogy sok ember kényelmesen elférjen bennük, és látni tudja mindazt, amit csinálnak. Nálam a terem hossza nem szokta meghaladni a két négyzetet /quadrati/, amelyek a szélességből származnak: de minél inkább közelednek a négyzethez, annál szebbek és kényelmesebbek lesznek.

A szobákat /stanza/ az előszoba és a terem köré kell elosztani: és ügyelni kell arra, hogy ezek jobb oldalról megfeleljenek és egyenlőek legyenek

a bal oldaliakkal: így az épület egyik része olyan lesz, mint a másik: és a falakra egyenlően nehezedik a tetőzet súlya: mivel ha az egyik oldalra a nagyobb szobákat teszik; ez alkalmasabb lesz ellenállni a súlynak a falak tömörségével és amaz gyengébb lesz: amiből idővel rendkívüli kellemetlenségek származnak, egészen az épület összeomlásáig. A szobák szép, arányos és megfelelő alakításának hét módja van: vagy köralakúra készítik őket, ritkán; vagy nézet alakúra; vagy hosszúságuk a szélesség négyszetének átlója lesz; vagy egy négyszet és egy harmad; vagy egy négyszet és egy fél; vagy egy négyszet és két harmad; vagy két négyszet nagyságú.

#### A PADOZATOKRÓL ÉS A MENNYEZETEKRŐL

##### XXII. Fej.

Megvizsgálva a loggiák, a ternek és a szobák formáit; szükséges, hogy szóljunk padozataikról és mennyezeteikről. A padozatokat vagy mozaikkal készítik /terrezzo - velencei padozat/, amint ez Velencében használatos, vagy égetett téglából, vagy pedig természetes kőből. Azok a mozaikpadlók a legkiválóbbak, amelyek szuott eserépből, apró szemű kavicsból és folyami kövekből készültek, vagy padovai habarcsból állnak, és jól le vannak döngölve: és tavasszal, vagy nyáron kell készíteni őket, hogy jól ki tudjanak száradni. Az



égetett téglából készített padozatok, mivel a téglákat különböző formájukra alakíthatják és különböző színűekre, az agyag fajtáimszerint; a színek változatossága miatt nagyon szépre és kellemesre sikerülnek. A terméskőből készített padozatokat a legritkább esetben alkalmazzák a szobákban; mivel télen nagy hideget árasztanak: a loggiákon és a kőtermekben azonban nagyon jól felhasználhatók. Figyelembe kell venni azt, hogy azoknak a szobáknak, amelyeket egyiket a másik mögé helyeznek, mindnek azonos a szintje, illetve a padozata, oly módon, hogy az ajtók küszöbei is magasabbak lesznek a maradó sík résznél: és ha néhány kisebb szoba magasságával nem éri el ezt a szintet; föléjük egy mezzanót /fél emeletét/, vagy alsík mennyezetet /solero/ kell készíteni. A mennyezeteket is különbözőképpen készítik: sokuk gyönyörködtet szép és jól munkált gerendáival; amelyek esetében nem szabad figyelmen kívül hagyni azt, hogy ezeknek más fél gerenda vastagságúra kell elhelyezkedniök egymástól: mivel a síkmennyezetek így lesznek kellemesek a szemnek, és a gerenda-fők között annyi falrész marad, amennyi elegendő a felette lévő fal fenntartására: de ha nagyobb távolságban helyezik el őket, nem nyújtanak kedvező látványt: és ha kisebb távolságot hagynak, szinte szétválasztják a

felső falat az alsótól: így ha elkorhadnak, vagy elégnek a gerendák, a felső falat leomlasztják. Mások ide stukko-, vagy fakazettákat akarnak /compartimenti/, amelyekbe a képeket helyezik el: és így különböző elképzelések szerint díszítik: ezért itt nem lehet biztos és meghatározott szabályokat felállítani.

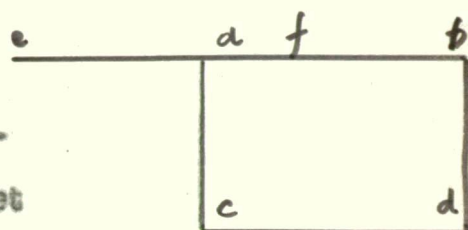
#### A HELYISÉGEK MAGASSÁGÁRÓL.

##### XXIII. Fej.

A helyiségek vagy boltozottak, vagy síkmennyezetűek /solaro/. Ha síkmennyezetűek; a magasság a padlózattól a gerendázatig annyi lesz, mint a szélesség: és a felső szobák egy hatodnyival lesznek kevésbé magasak, mint az alsók. Ha boltozottak /amilyenek a legelőkelőbb szobák szoktak lenni, mert így sokkal szebbre sikerülnek, és kevésbé vannak kitéve a tűzvészeknek/, az ívek magassága négyzetes alaprajzú szobák esetén a szoba szélességének és egy harmad részének összege lesz. A téglalap alakú szobáknál azonban, a hosszról és a szélességből kell kiszámítani a magasságot, hogy az arány meglegyen. Ez a magasság megállapítható lesz, ha a szélességet és a magasságot egymás mellé helyezve az egész távolságot két egyenlő részre osztják: egy ebből a két részből lesz az ív magassága, mint a példán, legyen b, c, a hely, amelyet be kell boltozni: hozzáadva az a,c, szélességet az a,b, hosszúsághoz kap-

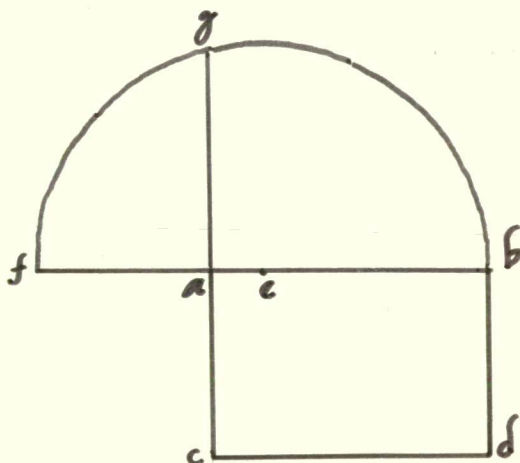


juk az  $e, b$ , egyenest, amely az  $f$  pontban két egyenlő részre oszlik, mondhatjuk, hogy az  $f, b$ , az a magasság, amelyet keresünk: vagy legyen a beboltozandó szoba XII láb hosszú és VI láb széles, hozzáadva a VI-ot a XII-höz, XVIII-at kapunk, amelynek a fele kilenc: tehát a boltívnek kilenc láb magasnak kell lennie.



Található más magasság is, amely arányban van a hosszúsággal és a szélességgel, még pedig a következő módon.

Legyen a beboltozandó hely  $c, b$ : Összekapcsoljuk a szélességet és a hosszúságot és kapjuk a  $b, f$ , egyenest: ezt aztán két egyenlő részre osztjuk az  $e$  pontban: félkört rajzolunk a  $b, g, f$ , pontokon keresztül, majd meghosszabbítjuk



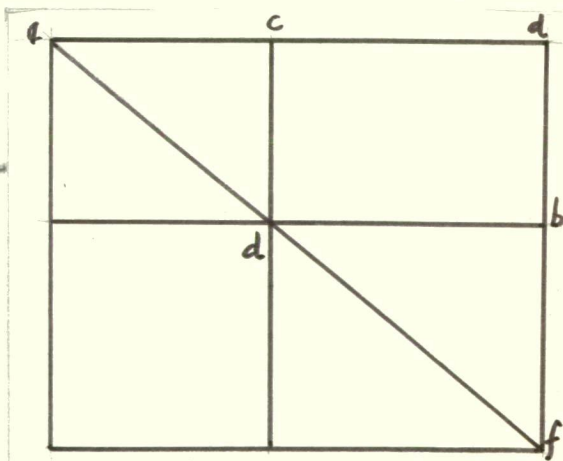
az  $a, c$ , szakaszt, míg érinti a körívet a  $g$  pontban: az  $a, g$ , lesz a  $c, b$ , boltívének magassága. Számokban a következőképpen lehet ezt megkapni. Ismert, hány láb széles és hány láb hosszú legyen a szoba: találni fogunk egy olyan számot, amelynek ugyanaz az aránya a szélességhez, mint amilyen a hosszúságnak hozzá: oly módon, hogy a legnagyobb számot megszorozzuk a legkisebbel: a négyzetgyöke ennek a szorzatnak

lesz a magasság, amelyet keresünk; mint például:  
ha a hely, amelyet be akarunk boltozni IX láb  
hosszú és IV láb széles, az iv magassága hat láb  
lesz, és amilyen kilenc aránya a hathoz, ugyan-  
az a hatnak a négyhez. Nem szabad azonban figyel-  
men kívül hagyni azt, hogy nem lesz mindig lehet-  
séges szám-szerűen kiszámítani ezt a magasságot.

Lehet találni más magasságot is, amely kisebb lesz:  
de nem kevésbé lesz arányban a szobával, még pedig  
a következő módon. Húzzátok meg az  $a, b, :$   $a, c, :$

$c, d,$  és a  $b, d,$  vonalakat, amelyek a szoba szélessé-  
gét és hosszúságát mutatják: a magasság az első  
móddhoz hasonlóan lesz megállapítható; ez lesz a

$c, e, :$  amelyet összekapcsolunk  
az  $a, c, -$ vel aztán meghúzzuk az  
 $e, d, f,$  egyenest és meghosszabbít-  
juk az  $a, b, -$ t, amíg érinti az  $e,$   
 $d, f,$  egyenest az  $f,$  pontban. Az  
iv magassága a  $b, f,$  szakasz lesz.  
Számokkal azonban más módon le-



het ezt megtalálni. Az első módszer szerint a szo-  
ba szélességéből és hosszúságából kiszámított ma-  
gasságot, amely a fenti példák véve alapul 9; úgy  
helyezik el a szélesség és a hosszúság között, a  
hogy az ábrán látható: aztán megszorozzák a 9-et  
a 12-vel és a 6-tal, és azt, amit a 12-ből kapnak



a 12 alá írják; és azt, amit a 6-ból,  
a 6 alá, és aztán megszorozzák a 6-ot  
12-vel, és az, ami ebből kijön, a  
9 alá kerül és ez a 72 lesz, és ta-  
lálható egy szám, amelyet kilenccel megszorozva  
72-öt kapunk, amely a mi esetünkben 8 lesz, azt  
állítjuk, hogy 8 láb lesz a boltív magassága.  
Ezek a magasságok sorban úgy következnek, hogy  
az első nagyobb a másodiknál, és ez nagyobb a  
harmadiknál: felhasználjuk azonban ezeknek a  
magasságoknak mindegyikét, hogy elérjük azt,  
hogy a különböző nagyságú szobáknak egyenlő ma-  
gasságú boltozása legyen, és a mondott boltívek  
arányban legyenek ezekkel: amely egyrészt kelle-  
mes látványt nyújt majd, másrészt igen megfele-  
lő lesz a föléjük kerülő mennyezet számára: mi-  
vel az egész egyenlő lesz. Az íveknek más ma-  
gasságaik is vannak, amelyek nem esnek a sza-  
bályok alá: ezeket az építész megítélése és a  
szükség szerint használja fel.

12	9	6
108,	72,	54
		8

#### A BOLTÍVEK MÓDJAIRÓL

##### XXIV. Fej.

A boltíveknek hat módja van, azaz a á crociera  
/keresztboltozat/, az á fascia, az á remenato

/így nevezik azokat a boltiveket, amelyek ive kör-  
ive, de nem éri el a félkört/, a ritondo /félkör-  
ives/, az á lunette /a lünettás, oszlophevederes/  
és az á conca /konkás/ amelyek behajlási ívmagassága a szoba szélességének harmad része. A két  
utóbbi módszert az antikok nem ismerték, az első  
négyet az antikok is használták. A négyzet alap-  
rajzá szobákban a félköríves boltív a következő  
képpen készül. A szobák sarkait némileg letompít-  
ják, amelyek felfelé emelkedve a boltív félkörét  
alkotják, amely közepén remeneto lesz; és miből  
inkább közeledik a sarkokhoz, annál inkább kör-  
alakúra válik. Ebből a fajtából látható egy  
Rómában, a Titus Thermákban, és amikor ezt lát-  
tam, részben romos volt. Ide alulra elhelyeztem  
mindazon módoszatok rajzait, összekapcsolva őket  
a szobák formáival.

#### AZ AJTÓK ÉS ABLAKOK MÉRETEIRŐL

##### XXV. Fej.

Nem lehet az épületek bejárata és a szobák aj-  
tóí és ablakai magasságának és szélességének biz-  
tos és meghatározott szabályokat adni. Ezért a  
főbejáratok kialakításánál az építésznek alkal-  
mazkodnia kell az épület nagyságához és a tulaj-



donos /padrone/ tekintélyéhez, és azokhoz a dolgok, hoz, amelyeket ezeken a bejáratokon keresztül az épületbe kell szállítani. Nekem úgy tűnik, megfelelő dolog a homlokzati teret a föld szintjétől a gerendázat vonaláig három és fél részre osztani, /amint Vitruvius a IV. könyv. 6. fejezetében mondja/ és a nyílás magassága két rész lesz, egy pedig a szélesség kihagyva a magasság tizenkettő részét. Az antikok bejárataikat fenn kevésbé szélesre szokták alakítani, mint lenn, amint ez Tivoli-ban, egy templomon látható, és ahogy azt Vitruvius azt nekünk tanítja, talán a nagyobb szillárdság kedvéért. A főbejárat számára olyan helyet kell kiválasztani, amely a ház minden részéből megközelíthető. A szobák ajtóit nem készítik szélesebbre három lábnál, és magassabbra hat és fél lábnál; sem keskenyebbre két lábnál és alacsonyabbra ötnél. Figyelembe kell venni az ablakok készítésénél, hogy ne legyen ~~se~~ nagyobb se kisebb nyílásuk, és ne álljanak ritkábban, vagy sűrűbben, mint amennyi szükséges. Tekintettel kell lenni a szobák nagyságára, amelyek ezek által kapják a fényt: mivel nyilvánvaló dolog, hogy egy nagy teremnek sokkal több fényre van szüksége ahhoz, hogy megfelelően világított legyen, mint egy kis szobának: és ha az ablakokat kisebbre és ritkábbra készítik annál, ami megfelelő lenne; a helyiségeket sötétekké: viszont ha eltulozzák a magasságot, azokat szinte lakhatat-

lanná tesszik: a hideg és a meleg a levegőben terjed-  
vén, ezek a helyiségek az évszakok szerint vagy na-  
gyon melegek vagy nagyon hidegek lesznek, lévén az  
égtáj, amely felé tájolva lesznek, kevésbé hat mér-  
sékülőleg. Amiért az ablakokat nem készítik széle-  
sebbre a szobák szélességének negyed részénél: sem  
az ötöd részénél keskenyebbre: és magasságuk két  
négyzet és a szélességük hatod részének összege  
lesz. És mivel a házakban kialakítanak nagy, nagy  
közepes és kicsiny szobákat, és nem kevésbé az ab-  
lakoknak egyezniök kell sorukban és síkjukban; ne-  
kem nagyon tetszetősnek tűnik a mondott ablakok  
méreteit olyan szobákról venni, amelyeknek hossza  
két harmaddal nagyobb a szélességénél, azaz ha a  
szélesség XVIII láb, a hosszúság XXX, és felosz-  
tom a szélességet négy és fél részre. Egyből ké-  
szítem az ablakok nyílásának szélességét, két egy-  
ség és a szélesség egy harmada lesz a magasság: és  
ezeknek nagysága szerint készítem más szobák abla-  
kainak nagyságát. A felső ablakok, azaz a második  
sor ablakai, az alsók hosszúságának egy hatodával  
kisebbségeknek kell hogy legyenek, és ha még magasab-  
ban más ablakokat is fognak készíteni, azok hason-  
lóan szintén egy hatod résszel kell hogy kisebbed-  
jenek. A jobbkézről lévő ablakoknak meg kell felel-  
niök a balkézről lévőekkel: és a fentieknek egy egye-  
nesre kell esniök az alsókkal: hasonlóképpen az aj-



tóknak is, egyiknek a másik felett: hogy nyílás felett nyílás legyen, és fal felett fal: és ezek egymásba nyiljanak oly módon, hogy a ház egyik részében állva el lehessen látni egészen a másikig: amely kellemes benyomást és nyáron hűvöset, valamint más egyéb kényelmet biztosít. A nagyobb szilárdság céljából, hogy az ajtók és az ablakok felső párkányai, vagy szemöldökpárkányai ne legyenek túlságosan megterhelve, szokásos néhány boltívet készíteni, amelyeket vulgárisan *remetati*-nak neveznek, amelyek az épület tartóssága szempontjából nagyon fontosak. Az ablakokat az épület sarkaitól távol kell elhelyezni, miként ezt fentebb mondtuk: mert nem kell nyitottnak és meggyengítettnek lennie annak a résznek, amelynek feladata az épület egészének egyenesben tartása és összekapcsolása. Az ajtók és az ablakok pilaszterei ne legyenek keskenyebbek a nyílás szélességének hatod részénél sem szélesebbek az ötödénél. Hátra van még, hogy megvizsgáljuk a díszítéseiket.

#### AZ AJTÓK ÉS ABLAKOK DÍSZÍTÉSÉRŐL

XXVI. Fej.

Hogy miként kell az épületek főbejáratainak díszítését készíteni, könnyen megtudhatjuk abból, amit Vitruvius tanít nekünk a III. könyv VI. fejezetében, hozzátéve mindazt, amit ezen a helyen róla mond és képekben bemutat Reverendissimo Barbaro, és abból,

amit ön elmondtam és lerajzoltam fentebb, mind az öt oszloprendnél: de félretéve ezeket, a szobák ajtajainak és ablakainak díszítéséről néhány metszetet közlök, készítésük különböző módjai szerint, és jelölésekkel bemutatom mindezen tagjukat részletesen, amelyek kecsesek és megfelelő kiülések. A díszítések, amelyeket az ajtók és az ablakok számára készítenek; az architráv, a fríz és a párkány. Az architráv körbefogja az ajtót, és olyan széles, amilyennek a pilaszterek, amelyek, miként mondtam, a nyílás hatod részénél nem kell, hogy keskenyebbek legyenek, sem szélesebbek az ötödénél: és erről veszik a méretüket a fríz és a párkány. A két most következő változat közül, az elsőnek, azaz a fentinek a következők a méretei. Az architráv négy részre oszlik, ebből három lesz a fríz magassága, és öt résznyi a párkányé. Helyes az architrávot tíz részre osztani: három rész lesz az első szalag /prima fascia/, négy rész a másodiknak, és a fennmaradó három öt részre oszlik: két rész a keret /regolo/, vagy szegély /orlo/, és a három, ami marad, a faragott párkány /gola riversa/, amelyet más néven intavolato /deszkázott/-nak mondanak: kiülése akkora, mint a magassága: a keret szegély /orlo/ annyira ugrik ki, mint amennyi vastagságának fele. A faragott párkányt a következő módon alakítják ki: háznak egy egyenest, amely az orló alsó szélét és a más-



dik szalag felső szélét köti össze átlós irányban: középen elfelezik, ezek a távolságok egy-egy egyenlőszárú háromszög alapjai lesznek, az alappal szemközti csúcsokba illesztve a körző hegyes végét, köríveket húznak, amelyekből kialakítják a párkányt. A friz a négy részre osztott architrávból három rész, alakja a félkörből kivágott szelet és kidudorodása az architráv cimaciojával esik egy egyenesre. A párkány /cornice/ a következőképpen oszlik fel: egy része a vájolt párkány /cavetto/ a peremével /listello/, amely a cavetto ötöd része: a cavetto kiugrása saját magasságának két harmad része: megformálására egy egyenlőszárú háromszöget alakítanak ki, és a C pontban lesz a középpont: ahol a cavetto a háromszög alapja. A mondott öt rész egy másik alkotóeleme az ovolo. Kiugrásának nagysága saját magasságának harmad része, kialakításához egy egyenlőszárú háromszöget rajzolnak és a középpont a H pontban lesz. A többi három rész tizenhét részre oszlik: nyolc ebből a koronázópárkány /corona/, vagy koszorúléc /gocciolatoio/ a peremével /listelli/, amelyekből a felső egyike a mondott nyolc résznek, és az, amely alul van és a gocciolatoio vájata, az ovolo nagyságának egy hatod része. A többi kilenc rész az egyenes párkány /gola diritta/ és a hozzá tartozó szegély /orlo/: amely az egyenes párkány nagyságának harmad részével bír. Hogy

jóra és tetszetősre formálják, meghúzzák az AB egyenest, és azt a C pontban két egyenő részre osztják: az egyenlő részek egyike hét részre oszlik, és elvonnak belőle hatot a D pontban, aztán kialakítanak két háromszöget A,E,C, és C,B,F, az E és F pontokban leszúrnák a körző hegyes végét és köríveket rajzolnak, AC és CB körül, amelyek az egyenes párkányt alkotják.

Az architráv a második változat szerint is négy részre oszlik: és ebből három lesz a fríz /fregio/magassága, és öt a párkányé /cornice/. Aztán három részre oszlik az architráv és ebből kettő hét részre oszlik, és három rész lesz az első szalag /prima fascia/ és négy a második. A harmadik rész kilenc részre oszlik: kettőből készül a tondino /asztregál - szótár szerint/: a többi hét ~~rész~~ öt részre oszlik: három lesz a faragott párkány /intavolato/, e kettő a szegély /orlo/. A párkány /cornice/ magassága öt és három negyed része. A lépcsőske /gradetto/ az ovolo felett, az ovolo hatod része, ugyanannyi a kiugrása. A többi három rész tizenhét felé oszlik, ebből nyolc a koszorúlé /gocciolatoio/, amelynek kiugrása, magassága harmad részének négyszerese: és a többi kilenc négy részre oszlik: három az egyenes párkány /gola/ és egy az szegély. A három negyed rész, amely marad, öt és fél részre oszlik: egyből a lépcsőske /gradetto/ készül és a



fennmaradó négy és fél részből a faragott párkány /intavolato/ az eresz felett. Ez a párkány annyira ugrik előre, amennyi a vastagsága.

A párkány részei az első változat szerint

I, Cavetto./vájolt párkánytag/

K, Ovolo. /tojás dísz/

L, Gocciolatoio. /koszorúlécs/

N, Gola. /egyenes párkány/

O, Orlo. /szegély/

Az architráv részei

P, Intavolato, over Gola riversa,

/faragott párkány/

Q, Prima fascia. /első szalag/

V, Seconda fascia./második szalag/

R, Orlo. /szegély/

S, Confiezze del Fregio. /a fríz kidudorodása/

T, A fríznek az a része, amely a falban van.

Ezek segítségével megismerhetők a második változat részei is.

E másik két változat közül az elsőnek architrávja, amelyet F-el jelöltem, hasonlóképpen négy részre oszlik: három és egy negyednyi lesz a fríz /fregio/ magassága, és öt egységnyi a párkányé /cornice/. Az architráv nyolc részre oszlik: öt ebből a sík rész

/piano/ lesz és három a cimacio: amely szintén nyolc részre oszlik: három a faragott párkány /intavolato/, három a cavetto és kettő az orlo. A párkány /cornice/ magassága hat részre oszlik: kettőből lesz az egyenes párkány /gola diritta/ az szegélyével és egyből a faragott párkány /intavolato/. Aztán a mondott párkány /gola/ kilenc részre oszlik: ebből nyolc lesz az eresz /gocciolatoio/ és a lépcsőeske /gradetto/. Az asztragalosz /astragalo/, vagy tondino a friz felett harmada egy mondott hatod résznek és az, ami a gocciolatoio és a tondino között marad, a cavettonak marad.

A másik változatban, a H-val jelölt architráv négy részre oszlik, három és fél rész lesz a friz /fregio/ magassága, és öt egységnyi a párkányé /cornice/. Az architrávot nyolc részre osztják: öt lesz a sima rész /piano/ és három a cimacio. A cimacio hét részre oszlik: egy lesz az asztragalosz /astragalo/ és a fennmaradó rész ismét nyolc részre oszlik: három lesz a faragott párkány /gola riversa/, három a vágott párkánytag /cavetto/ és kettő a szegély /orlo/. A párkány magassága hat és három negyed részre oszlik. Három egységből lesz az intavolato /faragott párkány/, a dentello és a tojás dísz /ovolo/. Az intavolato kiugrása akkora, amekkora a vastagsága: a dentelloé saját magasságának két harmad része, az orloé három



negyed magasságyi: a fennmaradó háromnegyed rész az intavolato lesz a sima párkány /gola és az ereszt /gocciolatoio/ között: a többi három rész ismét 17 részre oszlik: kilencből készítik az egyenes párkányt /gola/ és az szegélyt /orlo-t/: és nyolcból a koszorú-léc /gocciolatoio/. Ennek a párkánynak a kiugrása akkora, mint a vastagsága, mint a fentebb említettek esetében is.

#### A TŰZHELYEKRŐL

##### XXVII. Fej.

Az antikok, szobáik fűtését a következő módon oldották meg. A tűzhelyeket középen oszlopokkal, vagy konzolokkal /modiglioni/ alakították ki, amelyek az architrávokat tartották: ezek felett emelkedett a tűzhely piramisa /gulája/ amelyen keresztül a füst eltávozott, amint egy ilyen Baiae-ban is látható volt. Neró Fürdője mellett /Piscina di Nerone/; és egy másik nem messze Civita Vecchiától. Amikor pedig nem akartak tűzhelyeket építeni, a falban csöveket, vagy kürtöket helyeztek el, amelyeken keresztül a tűz melege, amely ezek alatt a szobák alatt volt, felszállt és eltávozott a kürtök végein lévő bizonyos szellőzőnyílásokon. Csaknem ugyanezen a módon hűtötték a vicenzai Trenti-k /i Trenti Centil' Huomini Vicentini/

Costozá-ban nyáron villájuk szobáit: mivel a mondott villa körüli hegyekben néhány nagy bánya lévén, amelyeket a környező lakók "fészek"-nek neveznek, és nagyon régen kőbányák voltak, ezekkel foglalkozik - úgy hiszem - Vitruvius is, amikor a második könyvben, ahol a kövekről beszél, azt mondja, hogy Marca Trivigiana-ban olyan fajta követ fejtenek, amelyet fűrészszel hasítanak, mint a fát; e mondott üregekben nagyon hideg légáramlások uralkodnak; ezek a kiváló emberek megfelelő földalatti boltozatok alatt, amelyet ők szélvezetékek -nek /ventidotti/ neveznek ezt házaikba vezetik, és a fentiekhez hasonló kúrtőkön eljuttatják a friss légáramlatot minden helyiségbe, tetszés szerint elzárva, vagy megnyitva őket, több, vagy kevesebb hűvös levegőt bocsájtva be, az évszakok szerint. És, habár ezért a hatalmas kényelemért ez a hely csodálatos lesz; nem kevésbé méltó, hogy örömet keltővé tegye a szélkamra /il carcere de' Venti/, amely egy, a legkiválóbb Francesco Tremto ur által készített és eolia-nak nevezett földalatti kamra: ahova a sok, már említett célvezeték torkollik: amelynek díszessé, széppé és hivatásának megfelelővé tételénél nem takarékoskodott sem a szorgalommal, sem a költségekkel. De visszatérve a tűzhelyekhez, őket a falakban helyezzük el, és kúrtőiket egészen a tető fölé emeljük: hogy a füs-



töt a levegőbe juttassák. Ahol ügyelni kell arra, hogy a kürtőket ne készítsék sem túl szélesre, sem túl keskenyre: mivel ha szélesre készülnek, rajtuk a levegő behatolva; a füstöt kiszorítja, nem engedi felkúszni és szabadon kijutni: és a nagyon keskenyekben pedig, a füstnek nem lévén szabad kiutja, felgyülemlik és visszafordul: így a szobák tűzhelyei számára készített kürtők ne legyenek kevésbé szélesek, mint fél láb, szélesebbek, kilenc uncia /oncie/ és hosszabbak, mint két és fél láb: a "piramisok" szája, ahol a kürtővel izesül, valamivel szűkebb kell, hogy legyen: hogy a füst visszatérve, ebbe az akadályba ütközve, ne tudjon behatolni a szobába. Olykor meg-hajlítják a kürtőket, hogy ezáltal megakadályozzák a füst visszaáramlását a tüztérbe. A nyílásoknak, amelyeken keresztül a füst kiáramlik, széleseknek kell lenniök, és távol kell esniök minden olyan anyagtól, amely meggyulhadhat. A Nappákat, amelyek fölé a tűzhely piramisa kerül; olyan finomműven kell készíteni, távol minden rusztikustól, mivel a rusztikus mód nem felel meg, ha csak nem nagyon nagy épületről van szó, a már mondott megfontolások miatt.

## A LÉPCSŐKRŐL ÉS EZEK KÜLÖNBÖZŐ MÓDJAIRÓL

és a fokok számáról és nagyságáról

XXVIII. Fej.

Igen körültekintően kell elhelyezni a lépcsőket, mert nem kis nehézség megtalálni azt a helyet, amely ezeknek megfelel, és nem zavarja az épület többi részét. Ezért mindenképpen olyan helyet juttatnak neki, amely nem jelent zavart a többi helyiségek számára, és azok nem zavarják őket. A lépcsők-nél három nyílás-fajta van: az első az ajtó, amelyen keresztül a lépcsőre feljutunk: amely minél kevésbé van elrejtve azok elől, akik a házba belépnek: annál méltóbb a dícséretre; és nekem nagyon tetszik, ha olyan helyre kerül, ahol még a belépés előtt a ház legszebb részének látszik: mert még ha kis ház is lenne: nagynak fog tűnni: és annyira szembeötlő legyen, hogy könnyen észre lehessen venni. A nyílások második fajtája az ablakok, amelyek a lépcsőfokok megvilágítása miatt szükségesek; és középek kell, hogy legyenek, valamint magasra kell méretezni őket, hogy a fény minden-hova egyenletesen hulljon. A harmadik az a nyílás, amelyen keresztül a felső szint padlójára lépünk. Ezeknek tágas, szép és díszített helyiségekbe kell vezetniök bennünket. Dícséretet ér-



demlők lesznek a lépcsők, ha világosak, tágasak és kényelmesek lesznek a felmenetel szempontjából: az az szinte csábítsák az embert arra, hogy felmenjen. Világosak lesznek, ha erőteljes fénnnyel rendelkeznek, és ha, amint mondtam, a fény egyenletesen, minden felé eljut. Igen tágasak lesznek, ha az épület nagysága, kiterjedése szempontjából nem tűnnek szűkeknek és keskenyeknek: de soha nem készülnek kevésbé keskenyre, mint négy láb; azért, hogy ha ezeken két ember találkozna, kényelmesen helyet tudjanak adni egymásnak. Kényelmesek lesznek, mind az épület egészének, ha az alattuk húzódó íveket néhány szükséges dolog tárolására fel lehet használni; mind az embereknek, ha a rajtuk való felmenetel nem lesz nehézkes és meredek. Ezért a hosszát a magasság kétszeresére kell méretezni. A fokokat nem kell magassabbra méretezni hat unciánál, de ha a fokokat alacsonyabbakra készítik, különösen ha folyamatos és hosszú lépcsőknél: igen könnyűvé teszik azokat: mivel a felmenetelnél kevésbé fog kifáradni a láb; soha nem készítik azonban kevésbé magasakra, mint négy uncia. A fokok szélességét nem kell kisebbre készíteni egy lábnál, sem nagyobbra más fél lábnál. Észrevették az antikok, hogy a fokokat páratlan számára jó készíteni: hogy ha az ember jobb lábbal indul el felfelé, ugyanazzal fejezze

be: amelyet a jó előjel és a nagyobb áhítat miatt tettek, amikor a templomokba beléptek. Tizenegynél, vagy tizenháromnál nem növelhető azonban tovább a szám: és ha elérve ezt a szintet, még feljebb kell menni, egy sik részt iktatnak be, amelynek páhenő a neve: hogy a gyengék és azok, akik elfáradtak, tudjanak hol pihenni: vagy ha megtörténne, hogy valami a magasról leesik, tudjon hol megállni. A lépcsők vagy egyenesek, vagy csigalépcsők. Az egyeneseknek vagy két szárnyuk van /rami/, vagy négyzet alakúak, amelyek négy szárnyal rendelkeznek. Ezeket készítve, az egész hely négy részre oszlik: kettő képezi a fokokat és kettő a középső üres részt: ahonnan, ha fedetlenül hagyják, a lépcsők a világitást nyerik: belső fallal kell készíteni, és abba a két részbe, amelyeket a fokok számára hagynak, belefoglalják ezt a falat is, de csinálhatják enélkül is. A lépcsőkészítésnek ez a két módja a legkiválóbb Luigi Cornaro ur emléket idézi, aki kivételes ítélőképességű, derék ember volt, amint ez megmutatkozik az általa Pádovában álló saját háza számára készített igen szép loggián és elragadóan díszített szobákon. A csigalépcsők, ahogy Chiociolában még mindig mondják, néhol kerek alaprajzúra, máshol oválisra: olykor oszloppal a közepén, mászor közepén üresen készülnek; leginkább szűk he-



lyeken alkalmazzák őket, mivel kevesebb helyet foglalnak el, mint az egyenesek: némileg nehezebb azonban felmenni rajtuk. Nagyon jól sikerülnek azok, amelyek középpütt üresek, mivel felülről fényt kaphatnak, és azok, akik a lépcső tetején állnak látják mindazokat, akik felfelé mennek, vagy éppen elindultak felfelé, és a fenn állók hasonlóképp láthatók. Azok a lépcsők, amelyek közepén oszloppal rendelkeznek, a következő módon készülnek: az átmérőt három részre osztják; két részt hagynak a fokoknak, egyet az oszlopnak, mint az A rajzon látható: vagy hét részre osztik az átmérő, amelyből három részt hagynak a közepén álló oszlopnak, és négyet a lépcsőfokoknak: pontosan ezzel a módszerrel készül a Trajanus oszlop lépcsőzete: ha a fokokat hajlitottakra készítik, miként a B rajzon látható, azok igen szép látványt fognak nyújtani és hosszabbakra sikerülnek, mint-ha egyenes lépcső lenne. A közepén üreséknél azonban az átmérő négy részre osztik: két rész lesz a fokoké, és két marad a középső helynek. A lépcsők bevett formáin túl, egy új, szintén csiga-típusú lépcsőt alakított

ki a legkiválóbb Marc' Antonio Barbaro, nagy tudományú velencei férfiú, amelyet leginkább igen szűk helyeken lehet alkalmazni. Középen nincs oszlop, és a fokok, mivel hajlitottak, igen hosszúak, és

ugyanígy oszlik fel, mint a fentebb említett. Még az ovális formájukat is úgy osztják fel, mint a köralakúakat. Igen szépek és kellemes látványt nyújtanak, mivel minden ablak és ajtó az ovál végén és közepén nyílik, és igen kényelmesek. Én ~~az~~<sup>egy</sup> üres részt helyeztem középre a Velencében álló Monastero della Caritá-ban, amely csodálatosan sikerült.

- A, Csigalépcső, középen oszloppal.
- B, Csigalépcső, oszloppal és hajlitott fokokkal.
- C, Csigalépcső, középen üres résszel.
- D, Csigalépcső, középen üres résszel, hajlitott fokokkal.
- E, Ovális lépcső, középen oszloppal.
- F, Ovális lépcső, oszlop nélkül.
- G, Egyenes lépcső, belső fallal.
- H, Egyenes lépcső, fal nélkül.

A lépcsők egy másik, szép módját csináltatta már Sciambur-ban, egy Franciaországban található helyen a nagyszerű francia király, Ferenc, egy általa létrehozott erdőben álló palotában, a következő módon. Négy lépcső van, amelyek négy bejáratnál rendelkeznek, azaz mindegyik a magáéval, és egyik a másik felett ível, oly módon, hogy az épület közepén elhelyezve, négy lakáshoz szolgálhatnak, anélkül, hogy azok, akik egyikben laknak, a másikhoz tartozó lép-



csőn járnának: és üres lévén középén, mindenki látja a másikat felmenni és lemenni, anélkül, hogy a legkevésbé zavarnák egymást: és mivel egy nagyszerű és új felfedezés, én a könyvemben elhelyeztem, a metszeten és az alaprajzon a lépcsőket betűkkel megjelöltem, hogy látható legyen, hol kezdődnek és hogy ereszkednek le.

Pompeius Particussai-ban /Partici di Pompeio/, amelyek Rómában Giudea tér felé menet láthatók, is volt három csigalépcső, igen dicséretreméltó megoldás: mivel középre lévén helyezve, nem kaphattak fényt, ha csak felülről nem, oszlopokra kerültek, hogy a fény minden-hova egyenlő mértékben hulljon. Ezekből például Bramante, korának egyedülálló építésze, készített egyet a Belvedere-ben, azt fokok nélkül alakította ki, és a négy oszloprendet váltogatta, azaz a dórt, az iónt, a korintheszitet és a kompozitot. Ilyen lépcsőket készítve, az egész tér négy részre oszlik: két rész a középén lévő üres részé, egy a fokoké, és egy az oszlopoké. Az antik épületeken a lépcsők számtalan más módja látható, mint a háromszög alakúé, amelyekből állnak Rómában a lépcsők, amelyek a Santa Maria Rotanda kupoláját tartják: középén üres rész van, és a fényt felülről kapják. Igen nagyszerűek voltak azok is, amelyek a Santo Apostolóban, a mondott városban találhatók, és a Monte Cavallora kapaszkodnak fel. Ezek a lépcsők duplák voltak: ahonnan aztán sokan merítették a példát, és felvezették egy, a hegy csúcsán álló templomhoz, amint a templomokról szóló részben ezt bemuta-

tom majd; ezt a lépcsőfejtát mutatja be az utolsó ábra.

## A TETŐZETEKRŐL

### XXIX. Fej.

Felhúzva a falakat a megfelelő magasságukig, megépítve a boltozatokat, lefektetve a helyiségek gerendázatát, elhelyezve a lépcsőket, és mindazokat a dolgokat, amelyekről fentebb beszéltünk: szükséges elkezdeni a tetőzet készítését, amely átfogva az épület minden részét; és egyenletesen nehezedve a falakra: mintegy összekapcsolója az egész műnek, és azon túlmenően, hogy megvédi a lakókat az esőzésektől, a havazásuktól, a tűző napsugaraktól és az éjszakai nedvességtől; nem kis előnyt jelent az épület számára, távol tartva a falaktól a nedvességet, amely eső alkalmával esik, amelyek, habár jelentéktelen károknak látszanak; az idő előrehaladtával hatalmas károk okai lehetnek. Az első emberek, amint Vitruviusnál olvasni lehet; házuk tetejét laposra készítették: észrevéve azonban, hogy nem jelent védelmet az esőzések ellen, a szükségből hajtva, azt csúcsosra kezdték alakítani, azaz középen felmagasítani. Ezek a tetőcsúcsok magasak, vagy kevésbé magasak lehetnek, a vidék szerint, ahol készültek. Így Germániában, a hó nagy mennyisége miatt, amely errefelé hullani szokott, a tetőket igen hegyesre ké-



szítik, és scandelákkal fedik, amelyek apró, fából készült táblácskák, vagy vékony cserepekkel, amelyet, ha másképpen csinálnak, a hó súlyától megrongálódhatnak: de mi, akik melegebb éghajlat alatt épünk, olyan magasságot kell, hogy kiválasszunk, amely kellemes külsejű tetőzetet biztosít, és helyes formájával könnyedén ereszkedik. A lefedésre kerülő hely szélességét kilenc részre kell osztani, két rész lesz a csúcs magassága, mivel ha a magasság négy résznyi lesz, a tető igen meredekre sikerül, amelyen a cserepek, vagy coppo-k /csőalaku cserép/ nehezen állnak meg, ha azonban a szélesség ötöde lesz a magasság, igen lapos tetőt kapunk, amelynek esetében a lapos és hengeres cserepek igen nagy súlyt hordanak, ha esik a hó. Használják a gorne-ket /vizgyűjtő/ a házak körül, amelyekbe a henger alakú cserepekből gyűlik a víz, és amelyek csövek segítségével távol helyezkednek el a falaktól. Ezek fölé másfél lábnyi felet kell húzni, amely azon túl, hogy szilárddá teszi őket, a tetőzet farészét megvédi a víztől, ha azok valamely része kárt szenvedne. Igen változatos a fa felhasználása a tetőzet készítésénél, amikor a válaszfalak tartják fenn a tetőzetet, igen könnyen alkalmazhatók, és nekem nagyon tetszik, mivel a külső falakra nem nehezedik nagy teher, és azért is, mert ha egy farész elkorhad, a tető még sincs veszélyben.

Az első könyv vége

38/1970-71. sz.

Dr. Lehel István elvtársnak  
egyetemi adjunktus

Tárgy : . . . Hajnóczy Gábor . . .  
doktori szigorlata  
Mell. sz. : 1 db. disszertáció

H e l y b e n

Professzor Elvtárs !

Mellékelve . . . Hajnóczy Gábor: "Andrea Palladio és az olasz reneszánsz  
építészeti és esztétikai elvei" . . .

című doktori értekezését tisztelettel felkérem, hogy azt megbirálni sziveskedjék. Legyen szabad  
Professzor Elvtárs szives figyelmét felhivnom tanácsülésünk ama határozatára, amely a birálat  
elkészítésének és benyújtásának legkésőbbi határidejét a kézhezvételtől számított harmadik hónap  
utolsó napjában állapította meg.

A mellékelt értekezést a birálat elkészítése után sziveskedjék átadni tanszéke könyvtárosának lel-  
tárba vétel és a könyvtárban való elhelyezése céljából.

Szeged, 1971. júli. 13. . . .



*Kalcsin László*

.....  
d é k á n

A kiadmány hiteles :

*Ran Ene*

.....  
dékáni hiv. vezető

*helyek*

Kapták : Dr. Koltay-Kastner Jenő pref.

Dr. Lehel István adj. társviráló

Penke Botondné . . . . . tanszéki könyvtáros

Dr. Jónás Antal . . . . . tanszéki könyvtáros



38-37/1971-72.  
.....bk sz.

Tárgy : **Hajnóczi Gábor**  
.....  
doktori szigorlata

Dr. Lehel István elvtársnak  
egyetemi adjunktus

H e l y b e n

Professzor Elvtárs !

Értesitem, hogy **Hajnóczi Gábor**  
szóbeli doktori szigorlatát **1972. január** ..... hó. **4** ..... -ra / **kedd** ..... /  
tűztem ki. A szigorlat helye a tanácsterem.

A szigorlat rendje

**Dr. Kalocsai Dezső**  
Elnök : .....

Időpont	A szigorlat tárgyai	Kérdező tanárok
<b>1/2 11-11</b> ..... óráig	<b>Művészettörténet</b>	<b>Dr. Lehel István</b>
<b>11-12</b> »	<b>Olasz Irodalomtörténet</b>	<b>Dr. Koltay-Kastner Jenő</b>
<b>12-1/2 13</b> »	<b>Politikai gazdaságtan</b>	<b>Dr. Nagy Lajos</b>

Tisztelettel felkérem, hogy a kiírt időben szíveskedjék megjelenni a tanácsteremben és a kér-  
dező tanár feladatát ellátni.

Szeged, **1971. dec. 28.** .....

*Kalocsai Dezső*  
.....  
dékán

A kiadmány hitfeles :  
*Lehel István*  
.....

dékáni hivatal vezető *helyet*

Kapták a fent megnevezettek.





## Vélemény

Hajnóczy Gábor: Andrea Palladio és az olasz reneszánsz  
építészeti és esztétikai elvei  
című doktori értekezéséről.

Hajnóczy Gábor doktori értekezésnek benyújtott írásában egy Magyarországon kevésbé ismert, nagy ~~kor~~ renaissance építész művészeti elveit és munkásságát ismerteti. Időrendben sorra veszi a különböző nemzetiségű szerzők Palladio munkásságát analizáló tanulmányait, műveikből kiemelve azokat a részleteket, amelyekkel felfogása nem egyezik.

Felméri Palladio művészetének a különböző nemzetek építészetére tett hatását, elemezve azokat az okokat, amelyek azt elősegítették vagy akadályozták.

A dolgozat három részből áll. A fent említetteket bevezetőül szánja.

A második részben Palladio nagy elméleti munkájának, a Négy Könyv-nek keletkezését tárgyalja. Összegyűjti azokat az adatokat, amelyek a nagy jelentőségű mű keletkezését kiváltották, ismerteti megírásuk körülményeit. Azután tér rá a mű elvi alapjainak részletezésére, rámutatva arra, hogy a dogmatikus keresztény tanok már nem lehettek a kor társadalmának megfelelő világnézeti alapok. A természet a méret, amelynek minél behatóbb tanulmányozása lett a művészet továbbfejlesztője. Palladio azt vallja, hogy vallás nélkül nem maradhat fent egy civilizáció sem. Palladio vallásossága azonban más mint a középkori emberé volt. Nála a transzcendencia helyébe a "racionális" megfontolások lépnek.

A dolgozat második felében az építőanyagokról és az épületformákról ír, majd Palladio esztétikai elveit tárgyalja.

Az értekezés végén Hajnóczy Gábor felsorolja az általa ismert irodalmat és a Négy Könyv megjelent kiadásainak jegyzékét.

A szerző igyekezett ismereteinek birtokában Palladio egyéniségéről, munkásságáról és hatásáról képet rajzolni. Dolgozata kiindulási



Mei keng tette - kinn an' kysten.

Mei ssa el's kinn an' kysten -  
Palladi - i kinn kysten -

Palladi - kinn an' kysten!

A kinn an' kysten - kinn an' kysten -

kinn an' kysten - kinn an' kysten

pont lehet egy teljesebb, ilyen jellegu mu megírásához, amely a magyarországi igen gyér Palladio iradalmat gyarapítaná. Ezzel hozzájárulna Palladio művészetének nálunk szélesebb körben való megismeréséhez.

A dolgozathoz szükséges lett volna Palladio emelte épületekről készült fényképeket csatolni, s a konkrét képekre hivatkozva dolgozata szemléltetésében tárna elénk mondanivalóját.

*Som Cs. Imola*

Szeged, 1971. október 25.

/Dr. Lehel István/  
adjunktus